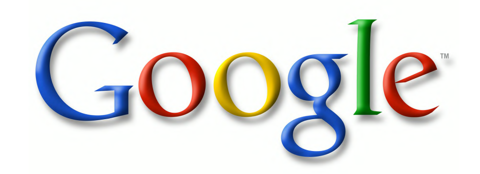
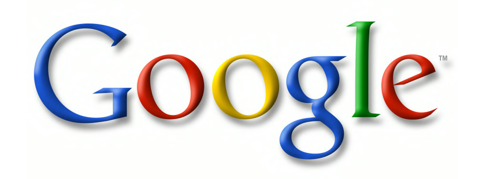
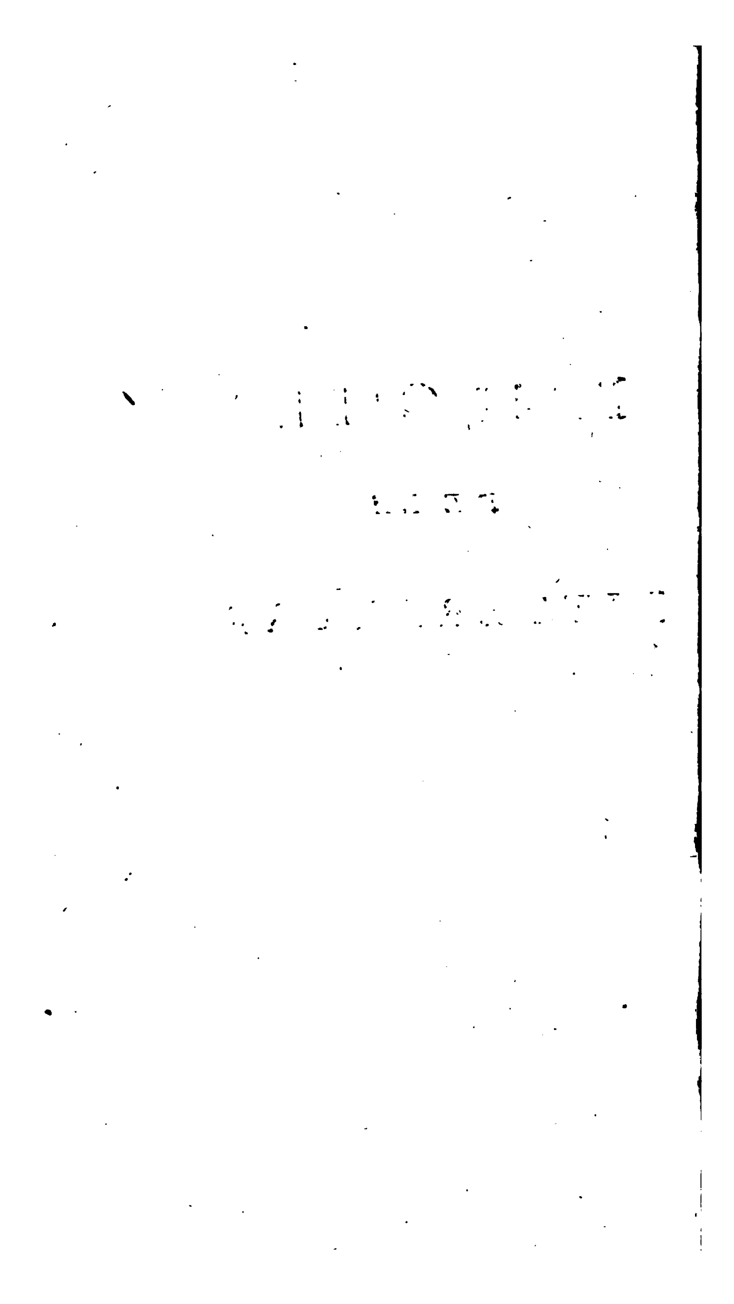



Google



PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

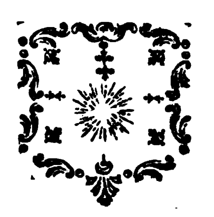


PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

Par M. l'Abbé BATTEUX, *Professeur Royal, de l'Académie Françoise & de celle des Inscriptions & Belles-Lettres.*

NOUVELLE ÉDITION.

TOME III.



A PARIS,
Chez DESAINT & SAILLANT, rue S. Jean de Beauvais.

M. DCC. LXIV.

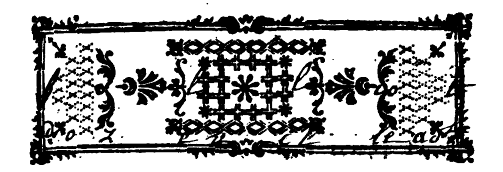
Avec Approbation, & Privilége du Roi.

V. TRAITÉ.

DE LA

POESIE DRAMATIQUE.

Irritat, mulcet, falsis terroribus implet
Ut magus. Hor.



PRINCIPES DE LA LITTERATURE.

V. TRAITÉ.

DE LA POESIE DRAMATIQUE.

CE Traité sera divisé en trois Parties. La premiere aura pour objet la Poësie Dramatique en général. Dans la seconde, il sera question de la Tragédie ; & de la Comédie dans la troisiéme.

PREMIERE PARTIE.

DE LA
POESIE DRAMATIQUE
EN GÉNÉRAL.

CHAPITRE I.

Sur quoi est fondé le goût des hommes pour les Drames.

L'Homme est né spectateur. L'appareil de tout l'Univers, que le Créateur semble étaler pour être vû & admiré, nous le dit assez clairement. Aussi de tous nos sens, n'y en a-t-il point de plus vif, ni qui nous fournisse plus d'idées que celui de la vûe. Mais plus ce sens est actif, plus il a besoin de changer d'objets. Aussi-tôt qu'il a transmis à l'esprit l'image de

ceux qui l'ont frappé, son activité le porte à en chercher de nouveaux : & s'il en trouve, il ne manque point de les saisir avidement. C'est de-là que sont venus les spectacles, établis chez presque toutes les nations. Il en faut aux hommes, de quelqu'espéce que ce soit. Et s'il est vrai que la Nature dans ses effets, la Société dans ses événemens, ne leur en fournissent de piquans que de loin à loin ; ils auront grande obligation à quiconque aura le talent d'en créer pour eux, ne fût-ce que des phantômes, ou des ressemblances sans réalité.

Les grimaces, les prestiges d'un charlatan monté sur des trétaux, quelque animal rare, ou instruit à quelque manége extraordinaire, attirent tout un peuple, l'attachent, le retiennent comme malgré lui, & cela dans tout pays. La nature étant la même par-tout, & dans tous les hommes, savans & ignorans, grands & petits, peuple & non peuple, il n'étoit pas possible qu'avec le temps, les

PRINCIPES

DE LA

LITTÉRATURE.

CHAPITRE II.

Définition du Drame en général.

LA Poëſie dramatique eſt ainſi nommée du mot grec Δρᾶμα, qui vient de l'Eolique δρᾶν ou δρῶ, lequel ſignifie *agir* ; parce que dans cette eſpéce de Poëſie, on ne raconte point l'action comme dans l'Epopée, mais qu'on la montre elle-même dans ceux qui la repréſentent. Le Drame en général eſt le ſpectacle poëtique d'une action intéreſſante.

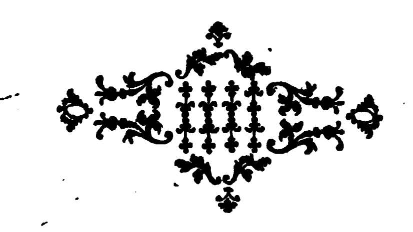
On peut tranſporter ici toutes les actions & tous les acteurs de l'Epopée : les dieux, les héros, les bergers. S'il y a lieu à quelque reſtriction ; elle ne peut venir que de la forme de ces deux genres. L'action épique n'eſt que racontée ; elle ne ſe voit point. L'action dramatique eſt ſoumiſe aux yeux, & doit ſe peindre comme la vérité. Ce qui demande un vraiſemblable d'u-

ne efpéce particuliére au Drame : le jugement des yeux, étant infiniment plus redoutable que celui des oreilles. Cela eft fi vrai que dans les Drames mêmes, on met en récit ce qui feroit peu vraifemblable en fpectacle. On dit qu'Hippolyte a été attaqué par un monftre, & déchiré par fes chevaux; parce que fi on eût voulu repréfenter cet événement plutôt que de le raconter, il y auroit eu une infinité de petites circonftances qui auroient trahi l'art, & changé la pitié en rifée. Le précepte d'Horace y eft formel (*a*) &, quand Horace ne l'auroit point dit, la raifon le dit affez.

On y exige par la même raifon que l'action foit une, & qu'elle fe paffe toute entiére en un même jour, en un même lieu. On veut que le ftyle, les décorations, la déclamation des acteurs, tout concourre à nous perfuader que la fiction eft une réalité. Ainfi

(*a*) *Segnius irritant animos demiffa per aurem*
Quàm quæ funt oculis fubjecta fidelibus.

nous examinerons premiérement en quoi consiste le vraisemblable dramatique : c'est selon M. Corneille, la question la plus difficile & la plus importante qu'il y ait dans la Poëtique. Secondement, quelles sont les régles qu'elle prescrit par rapport à l'action, à sa durée, au lieu où elle se passe. Ensuite nous ajouterons quelques observations sur le style des poësies dramatiques, sur les décorations, la déclamation &c.



CHAPITRE III.

Du Vraisemblable Dramatique.

ON a vu dans les Volumes précédens ce que c'est qu'*action* & combien il est nécessaire que dans tout poëme vraiment intéressant, il y ait une action. Il s'agit ici de savoir comment elle doit être composée dans le Dramatique.

Les actions sont ou toutes vraies & historiques, comme celle d'Esther qui renverse Aman; ou vraies seulement dans le fond, & feintes dans quelques circonstances, comme dans les Horaces; ou altérées dans le fond même, aussi-bien que dans les circonstances, de maniére qu'on ne conserve de l'histoire que les noms, comme dans Heraclius; ou enfin tout est créé, imaginé, noms, action, & circonstances, comme dans Zaïre & dans presque toutes les comédies.

Le poëte n'eſt jamais obligé de traiter les choſes dans la vérité hiſtorique, & comme elles ſe ſont paſſées; mais il le peut, quand, par haſard, un fait réel ſe trouve avoir toutes ſes parties conformées ſelon les régles de l'art. Ainſi Racine, comme nous venons de le dire, n'a fait nul changement dans l'action d'Eſther, & n'en a preſque point fait dans celle d'Athalie, & ces deux piéces n'en ſont que plus touchantes. Il ſort du fond de la vérité une certaine vertu de perſuaſion, qui lui donne toujours un grand avantage ſur la fiction.

Il faut obſerver qu'une action, pour être conforme à l'hiſtoire, n'a pas beſoin que l'hiſtoire ſoit vraie: il ſuffit qu'elle ſoit ſuppoſée telle: c'eſt-à-dire, qu'il eſt indifférent qu'on la préſente telle qu'elle s'eſt paſſée réellement, ou ſeulement telle qu'on dit ou qu'on croit, qu'elle s'eſt paſſée. Horace n'a point dit, ſuivez la vérité, mais ſuivez la renommée, *famam ſequere*. La vérité de ſuppoſition eſt auſſi

bien reçue dans la Poëſie, que la vérité réelle & de fait.

Mais comme il ſe rencontre rarement des faits vrais & réels aſſez bien diſpoſés pour ſervir de fond à un poëme de quelque étendue, on eſt réduit à feindre, ſoit pour ajouter au ſujet ce qui lui manque, ſoit pour lui retrancher ce qu'il a de trop, ſoit enfin pour en combiner autrement les parties.

Quand on feint, il faut, dit Ariſtote, préſenter les choſes feintes telles qu'elles ont *pu*, ou qu'elles ont *dû* ſe paſſer. C'eſt ici que commence la diſcuſſion du vraiſemblable, & elle demande toute l'attention du lecteur.

Ce qui a *pu* être, eſt le poſſible, eu égard aux circonſtances des temps, des lieux, & des perſonnes.

Ce qui a *du* être, eſt ce qui a exiſté vraiſemblablement, eu égard auſſi aux mêmes circonſtances.

Le poſſible demande que rien ne répugne, ne s'oppoſe abſolument, à ce que la choſe ait été faite, & faite

de telle, ou de telle maniére. Ainsi il est absolument possible qu'un monstre soit sorti de la mer, à la priere de Thesée. Dès que les dieux étoient d'accord avec ce héros, il a pu, absolument parlant, obtenir d'eux ce prodige.

Le vraisemblable veut qu'il y ait eu quelque raison pour que la chose ait été faite plutôt que non faite, & de telle maniére, plutôt que de telle autre. Ainsi il est vraisemblable que les chevaux d'Hippolyte se sont effrayés d'un monstre qui venoit à eux en mugissant, & en vomissant des flammes; & qu'Hippolyte tombé & embarassé dans les rênes, ait été traîné sur les rochers.

Aristote, après avoir dit qu'il faut traiter les choses comme elles ont *pu*, ou *dû* se passer, ajoute, selon le *vraisemblable* ou le *nécessaire*.

Ces deux mots tombent également sur ce qui a *pu* & sur ce qui a *dû* se passer; parce que de même qu'il y a la vraisemblance du pos-

ſible, & la néceſſité du poſſible, il y a auſſi la vraiſemblance du fait, & la néceſſité du moins conditionnelle de ce même fait.

Tous les hommes n'ont pas une idée bien claire de ce qui eſt poſſible en fait d'action humaine, ou de ce qui ne l'eſt pas. Il ſuffit pour le poſſible poëtique que les hommes en général, aient une idée confuſe de cette poſſibilité, quoique peut-être, à regarder les choſes de près, il y ait impoſſibilité réelle. Ainſi il y a des cas où une poſſibilité vraiſemblable, probable, apparente ſeulement, peut ſuffire. C'eſt par-là qu'on excuſe la multiplicité des incidens dans le Cid. Il ſe bat en duel deux fois: il va combattre les ennemis de l'Etat: il revient: il eſt jugé: il ſe bat encore, & trouve le moyen d'appaiſer ſa maîtreſſe, dont il a tué le pere: le tout en vingt-quatre heures. Tout cela eſt poſſible, à le conſidérer en gros; mais à voir les choſes de près, il falloit des années entieres pour exé-

cuter tant de choſes. Ce n'eſt donc qu'un poſſible probable, apparent, tout au plus.

L'autre eſpéce de poſſible, qu'on peut appeller néceſſaire, certain & évident, ſe trouve dans tout ce qui eſt composé de parties faites pour être liées. Que Dom Diegue ait reçu un ſoufflet; & qu'en conſéquence ſon fils le venge; il eſt évident, par le rapport des idées, que cela a pu être. Il y a donc le poſſible vraiſemblable, & le poſſible néceſſaire.

Venons à la ſeconde branche qui regarde ce qui a *dû* ſe faire.

De même qu'on peut faire ces deux propoſitions ſur ce qui a *pu* ſe faire:

Il eſt vraiſemblable *que telle choſe a pu ſe faire.*

Il eſt néceſſaire *que telle choſe ait pu ſe faire*: on peut auſſi en faire deux ſur ce qui a *dû* être fait.

Il eſt vraiſemblable *que telle choſe a dû être faite, & faite ainſi.*

Il eſt néceſſaire *que telle choſe ait été faite, & faite ainſi.*

Par conséquent il y a pour le vrai poëtique quatre dégrés : deux qui regardent la possibilité, & deux autres qui regardent l'existence.

La possibilité apparente d'une chose suffit quelquefois. La réelle, & connue comme telle, fait un nouveau dégré de vrai. Pour y en ajouter un troisiéme, qu'il paroisse raisonnable de croire que cette chose ait existé ; enfin pour mettre le comble à la vraisemblance, qu'il soit nécessaire que cette chose ait existé : voilà tout le principe d'Aristote : Que les choses feintes dans la Poësie dramatique doivent être traitées comme elles ont *pu*, ou *dû* se passer, selon le *vraisemblable* ou le *nécessaire*.

Appliquons ceci à des exemples.

Qu'une mere tue son fils de sang froid ; cela est vraisemblablement possible : Léontine l'a fait : premier dégré. Que deux enfans en nourrice soient changés l'un pour l'autre, cela est évidemment possible ; Léontine l'a fait encore : second dégré. Que ce

changement ait été tenu secret tant qu'il a été dangereux de le révéler; cela est arrivé vraisemblablement: troisiéme dégré. Enfin, qu'étant révélé, il ait jeté le trouble dans Phocas, cela est arrivé nécessairement: c'est le quatriéme dégré.

Ce dernier dégré contient les trois autres: le troisiéme contient les deux qui le précédent; le second contient le premier, & le premier n'en contient point d'autre: c'est le moindre de tous les dégrés du vraisemblable, & par conséquent celui qui fait le moins d'effet dans le dramatique. Il suffit dans l'Epopée; mais il est toujours mieux de ne point s'en contenter dans les Drames. Il faut tâcher d'avoir le quatriéme en quelques endroits, & le troisiéme par-tout (*a*).

(*a*) Corneille dans son 2. Disc. sur la Tragédie, entend par *le nécessaire*, le besoin du poëte plutôt que le dégré de vérité ajouté au vraisemblable. Si cela étoit ainsi, ce ne seroit point une loi qui aide à la perfection de l'art, mais une porte ouverte à la licence & à la foiblesse des jeunes poëtes.

Outre cette premiere division du vraisemblable possible & du vraisemblable réel, il y en a une autre, où on distingue le vraisemblable ordinaire & le vraisemblable extraordinaire.

Le premier, est celui d'une action qui arrive plus souvent, ou du moins aussi souvent que sa contraire. Qu'une mere aime son fils, qu'un rival n'aime point son rival, c'est du vraisemblable ordinaire.

Le vraisemblable extraordinaire, est celui de l'action qui arrive plus rarement que sa contraire; mais cependant assez souvent pour ne point être regardée comme un prodige, quand elle arrive. Ainsi un homme subtil est trompé par un moins subtil que lui: un homme plus fort est vaincu par un plus foible.

L'Académie Françoise dans ses Observations sur le Cid, nous donne en même temps sur cette matiere la définition & la régle. » Le vraisemblable, » dit-elle, tant le commun que l'ex» traordinaire, doit avoir cela de par-

» ticulier, que, soit par la première
» notion de l'esprit, soit par réflexion
» sur toutes les parties dont il résulte,
» lorsque le poëte l'expose aux audi-
» teurs & aux spectateurs, ils se por-
» tent à croire, sans autre preuve, qu'il
» ne contient rien que de vrai, pour
» ce qu'ils ne voient rien qui y répu-
» gne », Ainsi le vraisemblable est le possible conçu comme tel, & portant en soi sa preuve de possibilité. Tout ce qui ne la porte point, quoique vrai, cesse d'être vraisemblable, & est dès-lors peu propre à la Poësie. J'ai dit en soi, parce que les preuves de fait, telle que l'autorité des témoins, ne suffisent pas : il faut que la chose présentée se prouve d'elle-même par la convenance des idées.

Il y a aussi une seconde division pour le *nécessaire*. Ce mot peut se prendre en différens sens.

Il peut signifier le nécessaire des choses, par rapport à l'action considérée comme naturelle ; ou le nécessaire de ces mêmes choses, par rapport à

la même action, considérée comme artificielle ; ou enfin la nécessité de liaison & de conséquence. Ces discussions sont subtiles ; mais si on n'y entre pas, on ne sait point les régles, ni la nature du Drame, & on n'est point en état d'en raisonner. Expliquons ces trois espéces par des exemples.

La nécessité de liaison est aisée à comprendre. Camille aime éperdûment Curiace ; il est tué ; cela posé, elle doit nécessairement être fort affligée. La nécessité de liaison est donc quand une chose en amene nécessairement une autre ; ou qu'une autre la suit nécessairement.

Les deux autres espéces sont aussi des nécessités de liaisons : mais outre cela elles sont des nécessités de moyens.

Pour décider si Albe régnera sur Rome, ou Rome sur Albe, il faut combattre ; ainsi un combat est une chose nécessaire de nécessité de moyen dans la Tragédie des Horaces, en la considérant comme action naturelle.

C'eſt ce qu'on appelle le beſoin de l'action ; parce que l'action ne peut ſe faire ſans cela. Il faut ſe ſoumettre à ce beſoin, à cette néceſſité : c'eſt une régle.

Il n'en eſt pas de même de l'autre eſpéce de néceſſaire, qui a rapport à l'action conſidérée comme artificielle : on peut l'appeller le beſoin du poëte ; quand, pour remplir les lois de l'art, il emploie des choſes dont l'action naturelle n'a pas beſoin. Ainſi Corneille, pour aller juſqu'à cinq actes a couſu la mort de Camille au triomphe d'Horace : c'étoit le beſoin du Poëte, par rapport à la régle des cinq actes. Ainſi le même Corneille a renfermé en vingt-quatre heures toutes les opérations du Cid : c'étoit le beſoin du poëte, par rapport à l'unité du jour. Il en eſt de même de l'unité de lieu, quand pour la conſerver, on fait venir dans une place publique, ou dans un temple, celui qui devroit reſter dans ſon palais.

Ainſi le beſoin de l'action com-

prend les moyens sans lesquels l'action naturelle ne pourroit pas se faire, ou ne se feroit pas si heureusement. Le besoin du poëte comprend les moyens que son génie & son art lui fournissent pour réduire l'action naturelle aux régles du théâtre, & faire ensorte qu'elle se passe en un jour, en un lieu, & qu'elle s'étende depuis le premier acte jusqu'au cinquiéme inclusivement.

On ne doit point entendre le principe d'Aristote du besoin du poëte, de maniere que ce qui seroit nécessaire au poëte pour se conformer à l'art, fût légitime; sans quoi il n'y auroit plus de régles.

On conçoit bien que, la nature étant très-difficile à concilier avec l'art en certains cas, il faut avoir quelque indulgence pour ceux qui se tourmentent, afin de nous divertir. Mais si on en faisoit une régle, les jeunes artistes commenceroient par en faire leur profit, sans songer s'ils auroient de quoi la racheter.

Il y a un certain art de concilier les choses, & de couvrir le besoin du Poëte par celui de l'action même. Un artiste adroit sait se cacher, & faire croire que tout ce qu'il dit, ou qu'il fait, est pour le bien de la chose. Par exemple, Horace allant combattre, prie son pere de faire rester Sabine & Camille, qui seroient venues vraisemblablement troubler leur combat. Corneille avoit besoin que cet ordre fût donné, pour que le théâtre fût occupé, tandis qu'on combattroit. De même Jason auroit embarrassé le poëte s'il eût été présent à la mort de Créon & de Créüse; parce qu'il eût été difficile de lui donner un rôle convenable entre ces deux mourans. Le poëte suppose qu'il étoit allé conduire son ami Pollux, un des Argonautes; & à son retour il trouve Créon qui s'est tué. Alors le dialogue est entre deux, & devient plus naturel qu'il n'eût été entre trois. Il y a mille exemples de cette ruse dans tous nos bons poëtes.

Les

Les liaisons pour être bonnes ne doivent pas toujours être nécessaires ; il suffit qu'elles soient vraisemblables. De même pourvu que les moyens conduisent vraisemblablement à l'effet ; cela suffit encore. Il seroit mieux qu'ils y conduisissent nécessairement ; mais on n'a pas droit de l'exiger.

CHAPITRE IV.

Des trois Unités.

IL y a trois sortes d'unités dans les Drames : unité d'action, unité de jour & unité de lieu :

Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un seul *fait* accompli,
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Unité d'action.

L'action est une, quand on se propose un seul but, auquel tendent tous les moyens qu'on emploie. Que ces moyens soient plusieurs ou non, il

n'importe. Chaque acteur peut concourir a l'action d'une maniere, & avec des intentions différentes ; le but seul rassemble tous les rapports, & les réunit.

On divise l'action dramatique en actes, & les actes en scènes.

On peut définir l'acte, une action faisant partie essentielle d'une autre action, une action subordonnée, qui sert de moyen pour arriver à une fin ultérieure ; enfin qui suppose d'autres actions avant ou après soi. Ainsi dans la Tragédie de Polieucte, l'action du poëme est le martyre de Polieucte. Mais cette action en suppose nécessairement d'autres qui ont dû la précéder, & la preparer. Polieucte veut sortir & sort malgré Pauline pour se faire baptiser : c'est une action, qui fait la matiere du premier acte. On ordonne un sacrifice aux faux Dieux, Polieucte prend la résolution d'y aller, & y fait ce qu'il avoit médité ; c'est le second acte, ou la seconde action préparatoire. Néarque est pu-

ni dans le premier instant de la fureur de Felix : c'est une troisiéme action. Elle est suivie promptement d'une quatriéme qui contient les efforts inutiles de Pauline & de Félix, contre la fermeté de Polieucte : c'est le quatriéme acte. Enfin dans le cinquiéme acte, c'est le jugement de Polieucte, qui est livré à la mort. On voit clairement que chaque acte contient une, ou quelquefois deux actions, toutes tendantes, de près ou de loin, médiatement, ou immédiatement, à une fin commune.

Quand elles sont toutes sur la même ligne directe, & qu'elles s'enfilent tour à tour jusqu'à ce qu'elles soient arrivées au terme ; alors l'action est simple, & sans épisodes.

Si de ces actions il y en a qui ne sont que collatérales, qui n'aient qu'une attache superficielle à l'action principale, on les nomme épisodiques. Dès qu'elles se réunissent à l'action principale, elles en deviennent parties, elles marchent avec elle au but

commun, & ne font qu'un même courant. Elles sont épisodiques plus ou moins selon qu'elles se réunissent plutôt ou plus tard à l'action principale. Quand elles ne se réunissent pas, même au cinquiéme, elles sont absolument vicieuses. Ainsi l'amour épisodique d'Hippolyte dans Phédre, s'unit à l'action principale au quatriéme acte. Celui de l'Infante dans le Cid ne s'unit nulle part ; par conséquent il est entiérement contre les régles.

Les cinq actes ont chacun leurs régles particuliéres, qu'il est important d'observer, si on veut plaire.

Le premier, que les Anciens appelloient *protase*, parce qu'il contient la proposition du sujet, doit exposer clairement la chose dont il s'agit. Ainsi dans Cinna, Emilie ouvrant la scene annonce la fureur de se venger : elle aime Cinna ; mais elle ne lui donnera sa main qu'à condition qu'il assassinera Auguste :

Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore;

S'il veut me posséder, Auguste doit périr.
Sa tête est le seul prix dont il peut m'acquérir.

En second lieu il doit faire connoître tous les acteurs & une partie de leurs caractères. On les fait connoître, ou en les faisant paroître eux-mêmes, comme dans Cinna, où l'on montre Emilie, Cinna, Fulvie, Evandre, &c. ou en les désignant indirectement, mais du côté qui peut avoir rapport à l'entreprise : ainsi dans le premier acte de Cinna, on fait le portrait d'Auguste, qu'on n'a point encore vû, & on le peint comme un usurpateur qui a fait mourir le pere d'Emilie. On peint de même Livie, comme une princesse qui a beaucoup d'empire sur Auguste, & enfin Maxime, qui s'est chargé du second rôle de la conjuration.

En troisiéme lieu, le nœud doit être commencé dans le premier acte, & le dénouement préparé, sans cependant que cette préparation soit trop sensible. Le nœud dans *Cinna* est de savoir si Cinna tuera Auguste son

mais Emilie raméne Cinna à la conjuration. Il y court comme un furieux: le trouble augmente. La conjuration est découverte, on croit tout perdu: Auguste accorde la grace, & le cœur reprend son assiette & sa tranquillité.

Le cinquiéme acte doit être le plus vif de tous, parce que plus le spectateur a attendu, plus il est impatient. Ainsi on déplairoit si on s'avisoit de placer un long intervalle entre le quatriéme & le cinquiéme acte: tout doit être prêt pour l'éclat à la fin du quatriéme, & le commencement du cinquiéme doit être le commencement de l'achevement. Si on le peut, le dénouement doit finir avec la derniére scene. Il est de régle de décider dans cet acte le sort de tous les personnages importans qui ont paru dans la piéce. Ayant eu part à l'action, il est juste qu'ils aient part aussi à l'événement. Comme les confidens dans la Tragédie, & les valets dans la Comédie, sont attachés à la fortune de ceux dont ils sont les ministres ou les

interprétes, leur ſort eſt cenſé décidé dans celui de leurs maîtres.

De même que l'action dramatique eſt compoſée d'actes, les actes ſont auſſi compoſés de ſcènes.

Une ſcène eſt une partie d'un acte, caractériſée par l'entrée ou par la ſortie de quelqu'un de ceux qui ont part à l'action.

Un acte a, de même que l'action, ſon commencement, ſon milieu & ſa fin. Ces parties ſont partagées entre les différens acteurs dont les uns ordonnent, les autres conſeillent, les autres exécutent, dans les différentes ſcènes, qui doivent être liées de maniére qu'on voit pourquoi un acteur entre & qu'un autre ſort. Rien ne ſent tant la comédie que de voir ſortir un acteur ſeulement parce qu'il n'a plus rien à dire, ou de le voir entrer pour ne pas laiſſer le théâtre vuide; ou de voir ſortir en même-temps tout ce qui eſt ſur le théâtre, uniquement pour faire place à d'autres acteurs qui arrivent, & qui ne doivent point

ſe trouver enſemble avec les précédens.

La liaiſon des ſcènes ſe fait ou par la préſence des acteurs, ou par leur diſcours, ou par la vûe, ou par quelque bruit. Par la préſence, quand pluſieurs acteurs entrans, ou ſortans, reſtent quelques momens ſur le théâtre : par le diſcours, quand ils ſe parlent : par la vûe, quand l'entrant a vû le ſortant, ou le ſortant l'entrant, ou qu'ils ſe ſont vûs tous deux : par le bruit, quand le théâtre demeurant vuide, on entend le bruit de quelqu'un qui arrive. Cette derniére eſpéce de liaiſon ne ſuffit pas. La troiſiéme eſt abſolument néceſſaire, les deux autres ſont à déſirer.

L'Unité de jour.

L'Unité de jour eſt le tour du ſoleil, ou vingt-quatre heures; c'eſt-à-dire, que l'action repréſentée doit ſe commencer & s'achever dans cet eſpace, pour avoir un degré de plus de vraiſemblance. Cette régle même n'eſt

pas tant une régle de rigueur, qu'une modification, un adoucissement de la régle. La régle est que l'action ne dure pas plus que la représentation, c'est-à-dire, qu'elle soit commencée ou achevée en deux ou trois heures au plus. C'est un degré de perfection dont on sent le plaisir dans l'Œdipe, dans les Horaces, dans Athalie. Mais comme il est très-rare de trouver des sujets qui puissent être resserrés dans des bornes si étroites, on a élargi la régle, & on l'a étendue jusqu'aux vingt-quatre heures.

Cependant comme il ne faut réellement que trois heures tout au plus pour la représentation; comment placer, comment distribuer ces vingt-quatre heures? Le voici.

Il y a dans cinq actes quatre entr'actes, c'est-à-dire, quatre repos ou intervalles, dans lesquels l'action est suspendue. Un poëte adroit place dans un entr'acte une nuit entiére: & le reste du temps qu'il a de trop, il le place encore dans les autres entr'ac-

tes ; de maniére que chaque acte ne demande pour ce qui s'y fait, que le même-temps précisément qu'on met à le représenter : régle qui est de rigueur. On ne pourroit souffrir qu'une continuation d'action qui se fait par des acteurs arrivans sans cesse, ou se retirans, représentât huit ou dix heures, tandis qu'elle ne renferme qu'une demi-heure. La raison en est évidente. Dans le dramatique on représente la durée du temps, aussi-bien que l'action ; or un quart d'heure ne peut représenter un jour, ni une heure dix. Cependant une demi-heure représenteroit fort bien une heure ; ainsi la proportion précise n'est point nécessaire ; mais il faut au moins une proportion qui soit juste moralement parlant.

Unité de lieu.

Si on prend l'unité de lieu, à la rigueur, elle exige que tout se passe dans le même endroit précisément. La même indulgence qui élargit les

limites du temps n'élargit pas de même celles du lieu. Il n'est pas si aisé de tromper les yeux, qui sont attentifs au spectacle, que l'esprit. L'esprit est presque tout absorbé dans l'imagination & le sentiment; & d'ailleurs, quand les Poëtes sont peu exacts à l'unité du jour, ils ont l'adresse de ne pas fixer trop clairement l'instant où l'action commence. Ruse innocente, dont on doit même leur savoir gré; puisque par-là ils nous dérobent un défaut, qui auroit diminué notre plaisir. Mais si on change de lieu : ou ce changement se fera sans changer les décorations; & alors la confusion se mettra dans le spectacle : le lieu & l'action & les discours ne joueront plus ensemble : on dira : *Que ce temple est auguste! que ce jardin est délicieux!* & on est toujours dans un cabinet, dans lequel on s'est établi dans les premiers actes. Si on change la décoration même qui est l'image du lieu, alors le charme de l'illusion est rompu. Est-il dans la

vraisemblance que les lieux que nous voyons, se transforment en déserts, en forêts, en palais? Dans la nature, quand la scène change, c'est que nous changeons de place. Ici c'est tout le contraire : le point de vûe change de place, & nous n'en changeons point.

Cette régle cause beaucoup de contrainte & de tourmens aux poëtes. C'est à eux d'éviter les inconvéniens, ou de prendre le parti où il y en a le moins. C'est un inconvénient de faire venir un roi sur le théâtre pour entendre un criminel, qui a encore un mot à lui dire : naturellement il faudroit mener le criminel devant le roi, mais l'unité de lieu seroit rompue. Dans Cinna il faut que la conjuration se fasse dans le cabinet d'Emilie, & qu'Auguste vienne dans ce cabinet confondre Cinna & lui pardonner : cela est peu naturel; cependant il le faut.

Les Anciens avoient un avantage. Ils prenoient pour lieu de la scène une place publique, où chacun abor-

doit en sortant de sa maison, & où on traitoit les affaires. Toutes les comédies de Plaute, de Terence, d'Aristophane sont ainsi placées.

M. Corneille est d'avis de ne pas marquer trop distinctement le lieu, & de se contenter de dire que la scène est à Athenes, à Rome, ou tout au plus dans un tel palais; & de laisser à l'imagination du spectateur de fixer le lieu d'une façon plus déterminée, ou même de ne point le fixer du tout, s'il n'en sent pas le besoin.



CHAPITRE V.

Style de la Poësie dramatique du Dialogue.

Si dicentis erunt fortunis absonia dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Si le style de celui qui parle n'est pas conforme à son état actuel; tous les spectateurs, instruits ou ignorans, la cour & le peuple, se mocqueront de l'auteur & de l'acteur. Voilà la régle donnée par un maître.

L'état de celui qui parle doit être la régle du style. Un roi, un simple particulier, une femme, un commerçant, un laboureur paisible, ne doivent point parler du même ton. Mais ce n'est pas assez : ces mêmes hommes sont dans la joie, ou dans la douleur, dans l'espérance, ou dans la crainte : cet état du moment doit donner encore une seconde conformation à leur style, laquelle aura pour base

sa premiere, comme l'état du moment, a pour base l'état habituel, ce qu'on appelle, la condition de la personne.

En général tout acteur dramatique doit éviter ce qui peut sentir l'art, ou la déclamation. Il évitera donc.

1°. Les sentences ou les pensées morales, généralisées; parce qu'elles sont au milieu du discours, à-peu-près comme un corps étranger, qui ne tient à rien. Ainsi au lieu de dire: *Il faut craindre jusqu'aux présens qui viennent de nos ennemis*, il dira: *Je crains les Grecs, même dans leurs présens.* Les jeunes auteurs croient faire merveille que de détacher ainsi du tissu, quelque maxime brillante, qu'un spectateur frivole remportera chez lui, pour la citer. Il est mieux d'enchâsser ces maximes dans le texte: ainsi, au lieu de dire: Quand on est résolu à la mort on n'a plus rien à craindre; on dit: Je veux mourir, qu'ai-je à craindre: *Quem metui moritura?* La maxime ainsi attachée à un fait, à une personne, devient active, de spécu-

lative qu'elle étoit : elle en a plus de vérité, plus de vie, plus de chaleur : ce qui vaut infiniment mieux qu'un vain éclat. D'ailleurs, les ſentences ont un air dogmatique & de déclamation : il ſemble qu'on veuille faire parade de doctrine & de beaux ſentimens : ce qui ne convient qu'à des ſophiſtes. Ce n'eſt pas qu'en certains cas on ne puiſſe poſer quelque maxime pour principe ; quelquefois même cela eſt néceſſaire ; mais quand il n'y a point de néceſſité (on le voit aiſément) & qu'on veut ſeulement faire du brillant, de l'étincellant, des demi-épigrammes, c'eſt une faute dans laquelle les bons auteurs ſe ſont gardés de tomber.

2°. On évite les figures oratoires par-tout où elles pourroient ſentir l'art, les comparaiſons déployées, les répétitions, les deſcriptions, les élans lyriques ; en un mot tout ce qui peut avertir que c'eſt un poëte, ou un orateur qui ſuggére aux acteurs ce qu'ils diſent. Il eſt aiſé de pouſſer loin ce

détail : ce que nous avons dit jusqu'ici sur le style, suffit pour donner l'idée juste de cette régle. Nous nous sommes assez étendus sur cette matiére dans le I[er]. Volume (*a*).

Un acteur qui parle seul, fait ce qu'on appelle un monologue; & quand plusieurs parlent, & qu'ils parlent l'un à l'autre, c'est un dialogue.

Toute personne qui parle, doit avoir une raison, au moins apparente, pour parler.

Tout monologue doit être court, la raison est, qu'il est presque hors de la nature. S'il est long, il faut que l'acteur soit dans une agitation violente. Un homme tranquille se contente de penser, de réfléchir : ce n'est que quand il sent un grand trouble au-dedans de lui-même, qu'il éclate, qu'il marche à grands pas, qu'il fait des gestes, & prononce des mots. Tel est le monologue de Médée dans P. Corneille. Tel est celui d'Agamemnon dans Racine, lorsqu'il délibére tout

(*a*) III. Partie, Chap. 4 & 6.

haut avec lui-même, s'il immolera ou non Iphigénie. Il y a alors une espéce de dialogue de deux hommes en un seul. Le roi & le pere se disputent leurs droits entre eux. L'un veut immoler ; l'autre ne le veut pas.

Pour éviter les longs & fréquens monologues, on a inventé les confidens, dans le sein desquels les héros déposent leurs chagrins & leurs desseins ; mais le rôle de ces confidens est ordinairement si froid, que le remède ne vaut guéres mieux que le mal.

Dans le dialogue, il faut considérer la parole comme un bien commun auquel tous les interlocuteurs ont droit, & qu'ils doivent se partager selon leur intérêt, & selon la décence. On doit toujours sentir la raison pourquoi elle passe d'une bouche à l'autre. Cette distribution demande d'autant plus d'art que cet art ne doit nullement paroître. Il faut que les idées & les intérêts se mêlent, s'unissent, se relévent, se croisent, se

choquent, se pénétrent, se repoussent d'une façon libre, & aisée, & prompte. Personne n'a été plus savant en cette partie que Corneille & Moliére.

CHAPITRE VI.

Idée de la Décoration Théatrale des Anciens, de leurs Habits, de leur Déclamation.

TOUTE action se passe en un lieu; & ce lieu doit être convenable à la qualité des acteurs. Si ce sont des Bergers, la scène est en païsage : celle des Rois est un palais, ainsi du reste.

Pourvu qu'on conserve le caractere du lieu; il est permis de l'embellir de toutes les richesses de l'art; les couleurs & la perspective en font toute la dépense. Cependant comme les mœurs des acteurs doivent être peintes dans la scène même; il faut qu'il y ait une juste proportion entre la demeure

& le maître qui l'habite; qu'on y remarque les usages des temps, des pays, des nations. Un Américain ne doit être ni vêtu, ni logé comme un François, ni un François comme un ancien Romain, ni même comme un Espagnol moderne. Si on n'a point de modèle, il faut s'en figurer un, conformément à l'idée que peuvent en avoir les spectateurs.

C'est ici le lieu de donner une idée du théâtre des Anciens. Comme les Romains ont pris des Grecs tout ce qu'ils avoient en ce genre, il suffira de parler du théâtre tel qu'il étoit chez les Romains.

Le théâtre chez les Romains étoit un lieu vaste & magnifique, accompagné de longs portiques, de galeries couvertes, & de belles allées plantées d'arbres, où le peuple se promenoit, en attendant les jeux.

Pour en avoir une idée plus précise, il faut y considérer trois parties: 1°. L'échaffaut ou la scène, que nous appellons aujourd'hui le théâtre. 2°.

L'orcheſtre, que nous appellons le parterre. 3°. L'amphithéâtre.

L'échaffaut étoit appuyé contre une façade enrichie de trois ordres d'architecture, ayant une grande porte ceintrée au milieu, & deux plus petites à côté. Cet échaffaut avoit quinze toiſes de longueur, & trente de largeur, & portoit des deux côtés des feuillets ou couliſſes, à peu près comme les nôtres, & rangées de même, ſelon l'art de la perſpective.

Au bas de l'échaffaut ſe traçoit un demi-cercle, dont il étoit la baſe, ou le diamétre. C'eſt l'intérieur de ce demi-cercle qu'on appelloit l'orcheſtre. C'étoit dans ce lieu que les bouffons, les farceurs, les ſauteurs jouoient leurs plaiſanteries. Enſuite s'élevoient les dégrés de l'amphithéâtre en demi-cercle, juſqu'au niveau du ſecond ordre des colonnes de la façade, & c'eſt ce qui s'appelloit *cavea*. Au-deſſus de ces dégrés régnoit un long portique, ſoutenu de colonnes qui ſymmétriſoient avec le troiſiéme

ordre de la façade. Enfin au-dessus de chaque colonne étoit placée une statue de grandeur héroïque.

Ces édifices n'étoient que de bois, quand on les dressoit pour un spectacle particulier. Mais ensuite on les fit de pierres; on y employa même le marbre, comme dans le théâtre de Pompée.

Les Anciens entendoient par *scène*, la façade qui fait le fond de la perspective. *L'avant-scène*, ou le *proscenium*, étoit le lieu où paroissoient les acteurs, ce que nous appellons aujourd'hui le théâtre. *Derriere la scène*, c'est l'endroit où s'habilloient les acteurs: il étoit placé derriere la façade de la scène. *Sous la scène*, c'est-à-dire, sous le sol de théâtre, sous le plancher. *Au-dessus de la scène*, c'est tout ce qui paroissoit plus élevé que les bâtimens représentés, comme les machines à lancer la foudre. *Autour de la scène* marque les fonds & les côtés où étoient les décorations communes.

Le théâtre représentoit de grands palais

palais pour la Tragédie; des maisons communes pour la Comédie; & des paysages pour la Satyre, & pour la Pastorale.

Tous les acteurs jouoient masqués. Leurs masques étoient une tête entiere, comme un casque, ayant un visage peint, des cheveux, des couleurs, & une grande bouche, disposée tellement qu'elle grossissoit beaucoup la voix. C'est pourquoi on les appelloit, *persona, à personando*. C'est à un de ces masques que le renard dans Phedre dit : *Præclarum caput, cerebrum non habet*. Belle tête, point de cervelle.

Mais comment ces masques pouvoient-ils s'accommoder avec les changemens de passions qui arrivent souvent dans la même scène ?

L'acteur à qui ce changement devoit arriver, prenoit un masque, qui, vu de profil, représentoit deux passions. D'un côté, par exemple, étoit peinte la joie, de l'autre la tristesse; & quand il falloit passer d'un senti-

ment à l'autre, l'acteur se tournoit adroitement, & se montroit de l'autre côté.

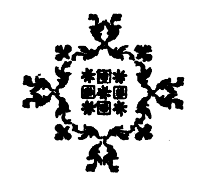
Quant à l'habillement, les Grecs portoient dans la Tragédie de longues robes, appellées *syrmata*, mot tiré du grec, σύρω, *traho*; dans la Comédie c'étoit des manteaux, *pallia*, & chez les Romains des toges, *togæ*. De-là les Comédies que l'on appelloit *Palliatæ*, c'est-à-dire, dans les mœurs grecques, & celles qu'on appelloit *Togatæ*, c'est-à-dire, dans les mœurs Romaines.

Leur déclamation étoit une espéce de chant: elle étoit notée comme la musique; excepté qu'ils n'avoient ni passages, ni porte-voix cadencés, ni tremblemens soutenus, ni les autres caracteres du chant musical. Ainsi elle étoit à peu près semblable à la nôtre dans le tragique.

L'art du geste étant chez les Anciens une partie de la musique, il avoit ses notes de même que la déclamation; &, ce qui nous paroît ridicule, c'est que chez les Romains,

ſouvent un acteur déclamoit, & un autre faiſoit les geſtes ; le concert de ces deux expreſſions faiſoit un accord piquant pour le peuple, que l'habitude avoit rendu connoiſſeur.

La chauſſure de la Tragédie étoit le cothurne, chauſſure haute qui relevoit la taille des acteurs, & les faiſoit approcher de l'héroïque. Le brodequin, *ſoccus*, étoit une chauſſure plate & ordinaire. On prend ſouvent le nom de ces chauſſures pour déſigner les deux eſpéces du dramatique : le cothurne déſigne par ſon élévation la dignité, la nobleſſe du ſtyle tragique ; & le brodequin, la ſimplicité du ſtyle comique.



CHAPITRE VII.

Des Acteurs.

L'ARTICLE des Acteurs demanderoit à être traité avec quelque étendue. Je n'en dirai que ce qui est relatif à mon objet, c'est-à-dire que ce qui peut avoir rapport à ces jeunes acteurs, qu'on montre quelquefois sur les théâtres des colléges, ou dans les maisons particulieres.

Parmi les jeunes gens qui étudient, il y en a qui ont des dispositions marquées pour les lettres & pour les sciences : il y en a d'autres aussi qui paroissent destinés par la nature pour toute autre chose que les livres & le cabinet, pour le militaire, le commerce, enfin pour tout ce qui demande plus d'activité que de goût, ou de méditation.

C'est assurément une perte de temps pour les jeunes gens de la premiere sorte, que de leur donner des rôles

dramatiques à repréſenter. Cet exercice ne leur apprend rien que leur goût & la lecture ne leur apprît ſuffiſamment ſans cela. En ſecond lieu, ils perdent le train de leurs études, & prennent du goût pour la diſſipation : & cet inconvénient, tout grand qu'il eſt, eſt peut-être encore le moindre qui puiſſe en arriver.

Quant à ceux de la ſeconde eſpéce, ſi on leur donne un rôle à jouer, ils apprennent 1°. à bien prononcer le François, ce qui eſt aſſez rare parmi nos jeunes gens : 2°. à ſe préſenter avec confiance & d'un air aiſé : 3°. ils apprennent à ſentir : il n'eſt pas poſſible de faire paſſablement un rôle, à moins qu'on ne ſente ce qu'on y dit : enfin, c'eſt un temps qu'ils emploient toujours mieux qu'ils ne l'auroient fait ſans cela : ce qui ſeroit perte de temps pour des enfans laborieux, devient pour ceux-ci un temps bien employé.

Mais il y a une choſe à obſerver dans la diſtribution des perſonnages ;

à laquelle les parens sur-tout doivent faire attention.

Il semble qu'on ne doit faire jouer aux jeunes gens des piéces de théâtre que pour leur propre bien, pour les former ; & si on leur fait envisager les applaudissemens du public, ce ne doit être que pour les encourager à profiter mieux des leçons qu'on leur donne.

Les maîtres qui distribuent les rôles, n'ont pas toujours ce but. Comme ils veulent se faire honneur de l'exécution d'une piéce : ils font la distribution des rôles selon ce point de vue. Ainsi ils choisissent ceux qui peuvent le mieux rendre les caractères des personnages de la piéce, qui ont pour cela une disposition déja naturelle : ce qui assure aux enfans un défaut, quelquefois même un vice pour toute leur vie (*a*).

Par exemple, un jeune homme est

(*a*) *Frequens imitatis transit in mores.* Quintil. 1. 10.

précieux, petit maître; on le choisit, par cette raison, pour faire le petit marquis, le fat. Il est paresseux, indolent; on lui fera jouer l'indolence, la paresse. Il est haut, il fera le glorieux; menteur, il fera le premier rôle dans la Comédie de Corneille: dur, il jouera Atrée. S'il est dissipé, polisson, étourdi, il fera le valet; de maniere que des défauts, ou des vices qu'on devroit corriger par l'éducation, se concentrent par ce moyen dans le caractere. Il y a un avantage certain quand les rôles vertueux sont ainsi distribués: un caractere noble, s'annoblit encore en jouant Auguste, Horace, César. Un caractere doux & humain, se perfectionne en jouant Philinte à côté du Misantrope. Il en est de même des autres caracteres vertueux. D'où je conclus qu'il ne faudroit donner les caracteres vicieux qu'à ceux qui sont assez affermis dans la vertu pour ne point prendre l'impression du vice, & ceux qui sont vertueux, qu'à ceux qui, ayant un carac-

tere rebelle, ont besoin de prendre une nouvelle tournure & de repétrir leur caractere.

Qu'arrivera-t-il de cette distribution ? Que la Comédie jouée par des enfans peu faits pour leur rôle, sera jouée assez mal. C'est dommage pour les spectateurs, assurément. Mais c'est un avantage pour les acteurs : & si la distribution se fait autrement, le plaisir du spectateur peut faire à tel jeune acteur un tort irréparable.

Mais alors personne ne voudra donner des spectacles dans les colléges, ni les maîtres, ni les jeunes gens, parce qu'ils en auroient trop de peine, & trop peu d'honneur.

Est-il impossible de trouver des piéces, sans contraste du vice avec la vertu ? Et si on n'en trouve point; l'éducation chrétienne, l'éducation mondaine, même, si elle est sérieuse & décente, a-t-elle besoin, pour être parfaite, des leçons d'un comédien ? Ne peut-on point trouver d'autres moyens d'exercer & de former

les jeunes gens, de leur donner des graces ? Ne peuvent-ils s'essayer devant le public sans prendre la voix aigre d'un vieillard quinteux, ou les airs impertinens d'un faquin ? En un mot ne peuvent-ils entrer dans le monde honnête qu'en descendant du théâtre ?

Cependant si on juge à propos de faire usage de ces sortes d'exercices, voici à peu près ce quon doit observer sur le théâtre & dans la représentation.

La premiere chose est d'oublier entierement qu'on se donne en spectacle. Il ne faut agir que pour agir, & non pour plaire. Le soin de plaire distrait, & en fait manquer les moyens. Toutefois on aura l'attention de se placer de maniere qu'on soit vu & entendu commodément de tous les spectateurs.

2°. Il vaut mieux ne point faire de gestes que d'en faire de mauvais. Ils sont mauvais quand ils sont faux, c'est-à-dire qu'ils ne s'accordent point

avec ce qu'on dit ; quand ils ſont lâches, & qu'ils n'expriment que foiblement ; quand ils ſont outrés, qu'ils ſont plus forts que le ſentiment ; quand ils ſe contrediſent, que les deux bras ne s'accompagnent point, ou qu'ils diſent le contraire des yeux, de la tête ; quand ils ſont peu variés. Il y a des acteurs dont les geſtes ont toujours la même configuration, la même étendue, la même chûte ; il faut même quand on dit les mêmes choſes pluſieurs fois, que le geſte change, quoique les mots ne changent point.

Il en eſt de même des tons de voix : il faut que l'acteur ſoit, même lorſqu'il parle bas, entendu diſtinctement, qu'il ſache, dans les éclats, même dans les cris, ſe tenir dans les bornes de ſa voix, qu'elle ne ſoit ni trop aigre, ni ſifflante ; enfin dans toutes ſes variations il faut que le ton de voix conſerve l'unité du genre, & de la ſcène. On veut faire voir qu'on eſt maître de ſon art, on tombe dans le

comique : c'eſt la nature, mais ce n'eſt pas celle du moment.

Il eſt extrêmement rare de trouver un acteur parfait : tout eſt plein de gens qui ont une partie de ce talent; preſque perſonne ne le poſſéde tout entier. L'un eſt énergique; mais ſans graces. L'autre a des graces, mais point de vigueur. L'un eſt fort, mais dur : L'autre eſt doux, mais mou & quelquefois fade. Quelqu'un approcheroit de la perfection, s'il avoit été cultivé, s'il ſavoit l'art; cet autre ſeroit admiré, s'il concevoit bien ſon rôle, s'il ſe faiſoit une juſte idée d'Achille & de Pyrrhus, qu'il veut repréſenter. Quand Roſcius, cet acteur admiré & aimé dans le plus beau ſiécle de la république Romaine, vouloit rendre un rôle, il ne s'en repoſoit pas entiérement ſur ſon talent, quoique prodigieux. Il employoit le ſecours de l'art & de la méthode. Il ſe formoit l'idée du héros dont il alloit être l'image. Il ſe frappoit fortement

de son action : il prenoit ses motifs, ses passions : il se mettoit dans toutes les circonstances capables d'animer : & quand toutes les facultés de son ame étoient montées au point où elles devoient l'être ; il résultoit de cet enthousiasme artificiel, une force impérieuse qui donnoit la forme & le feu à toutes ses expressions, qui en marquoit la mesure précise, qui ménageoit les nuances, préparoit les éclats, & distribuoit l'ame dans tout l'extérieur ; de maniere qu'il étoit toujours vrai, toujours naturel, & toujours infiniment supérieur à la nature. Il n'est point étonnant qu'il ait été si chéri des Romains. Rien n'est plus touchant, plus éloquent que ce qui plaît, & rien ne plaît tant qu'une parfaite déclamation. C'est le langage de la nature : par elle les cœurs se parlent immédiatement, sans le secours des mots : ce qui donne à leur communication infiniment plus de vivacité & de charmes. Quel supplice

pour quelqu'un qui ſent, de voir les chefs-d'œuvre des Corneilles & des Racines, en proie ſouvent à des manœuvres qui n'ont nulle idée de l'art; dont le ſentiment n'eſt que ſenſation, & le goût qu'habitude d'imiter!





SECONDE PARTIE.

DE LA TRAGÉDIE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Tragédie.

LA Tragédie est née après l'Epopée. Ce fut par les récits poëtiques que l'art commença. Cette forme artificielle étoit proche de la nature : on a fait des récits aussi-tôt qu'on a parlé.

Il n'en fut pas de même des drames. Il fallut du temps, des hazards heureux, un concours de circonstance pour en saisir la forme : il fallut une étude profonde, des efforts & des succès pour la perfectionner.

Nous avons dit que l'Epopée comprenoit des récits héroïques, & des récits merveilleux : ceux-ci mis en spectacle, ont produit la Tragédie merveil-

leuſe, que nous avons nommée Opéra. Nous avons placé ailleurs (*a*) ce que nous avions à dire de particulier ſur ce genre de Tragédie. L'autre eſpéce de Tragédie, qui a retenu le nom du genre, a pris pour elle les récits héroïques. Nous ne parlerons ici que de cette eſpéce : c'eſt la Tragédie proprement dite. Elle différe de l'Epopée 1°. par la matiére, en ce qu'elle rejette le merveilleux : 2°. par la forme, en ce qu'elle repréſente l'action, & qu'elle ne la raconte point. 3°. elle en différe par l'objet qu'elle ſe propoſe, qui eſt d'exciter la terreur & la pitié. Pour renfermer toutes ces idées ſous un même point de vûe, nous définiſſons la Tragédie la repréſentation d'une action héroïque, propre à exciter la terreur & la pitié : c'eſt ce dernier caractére qui fait le tragique. Tout notre objet dans cette partie eſt de développer cette définition.

Nous avons dans cette matiére deux

(*a*) Tome I.

guides célébres, Ariſtote & le grand Corneille, qui nous éclairent, & nous montrent la route.

Le premier ayant pour principal objet, dans ſa Poëtique, d'expliquer la nature & les régles de la Tragédie, ſuit la méthode philoſophique, qui ne conſidére que l'eſſence des êtres, & les propriétés qui en découlent. Tout eſt plein chez lui de définitions & de diviſions.

De ſon côté Pierre Corneille, ayant pratiqué l'art pendant quarante ans, & examiné ce qui pouvoit y plaire, ou y déplaire; ayant percé par l'effort de ſon génie les obſtacles de pluſieurs matiéres rebelles, & obſervé, en métaphyſicien, la route qu'il s'étoit frayée, & les moyens par où il avoit réuſſi : enfin ayant mis au creuſet de la pratique toutes ſes réflexions, & les obſervations de ceux qui étoient venus avant lui, il mérite bien qu'on reſpecte ſes idées & ſes déciſions, ne fuſſent-elles pas toujours d'accord avec celles d'Ariſtote. Celui-ci après

tout n'a connu que le théâtre d'Athènes; & s'il est vrai que les génies les plus hardis dans leurs spéculations sur les arts, ne vont guéres au-delà des modéles même que les artistes inventeurs leur ont fournis, le Philosophe grec n'a dû donner que le beau idéal du théâtre Athénien.

D'un autre côté, s'il est de fait que, lorsqu'un nouveau genre, comme une sorte de phénoméne, paroît dans la littérature, & qu'il a frappé vivement les esprits, il est bien-tôt porté à sa perfection, par l'ardeur des rivaux qu'une gloire nouvelle aiguillonne; on pourroit croire que la Tragédie étoit déja parfaite chez les poëtes Grecs, qui ont servi de modéles aux régles d'Aristote, & que les autres qui sont venus après, n'ont pû y ajouter que des rafinemens capables d'abâtardir ce genre, en voulant lui donner un air de nouveauté.

Enfin une derniére raison qui peut diminuer l'autorité du poëte François, c'est que lui-même étoit auteur; &

on a observé que tous ceux qui ont donné des régles après avoir fait des ouvrages, n'ont été, quelque courage qu'ils aient eu, que des législateurs réservés & discrets. Semblables au pere dont parle Horace, ou à l'amant d'Agna, ils prennent quelquefois les défauts mêmes pour des agrémens; ou s'ils les reconnoissent pour des défauts, ils n'en parlent qu'en les désignant par des noms qui approchent fort de ceux de la vertu.



CHAPITRE II.

Ce que c'est qu'Action héroïque.

TOUTE action théâtrale est l'entreprise de quelque homme contre un autre homme. C'est proprement le choc des intérêts, & par conséquent celui des passions. Mais l'action de la Tragédie est un choc violent; parce qu'il s'y agit des plus grands intérêts, & que ce sont des forces extraordinaires, des forces de héros, c'est-à-dire, d'hommes fort supérieurs aux autres hommes, qui se choquent entr'elles.

Qu'est-ce qu'on entend par une action héroïque?

Chez les Sculpteurs une statue d'homme est de grandeur naturelle, quand elle est en-deçà de six pieds. Elle est héroïque, quand elle est entre six & dix; & au-delà c'est une statue colossale.

En ſuivant l'analogie de cet exemple l'action de la Tragédie ſera héroïque, ſi elle eſt l'effet d'une qualité de l'ame portée à un degré extraordinaire juſqu'à un certain point. Si cette action ne demande qu'une vertu commune; elle ne peut avoir de mérite que la vraiſemblance; parce qu'on en trouve aiſément des modéles. Si elle eſt au-delà de certaines bornes, & hors de ce vraiſemblable dont les hommes ont la meſure dans leurs idées; c'eſt du giganteſque. Le grand, le beau, le noble, en un mot l'héroïque, ſe trouve donc dans le milieu. C'eſt un courage, une valeur, une générosité qui eſt au-deſſus des ames vulgaires. C'eſt Heraclius qui veut mourir pour Martian, c'eſt Pulcherie qui dit à l'uſurpateur Phocas, avec une fierté digne de ſa naiſſance:

> Tyran, deſcend du thrône, & fais place à ton
> maître.

Les vices mêmes entrent dans l'idée de cet héroïſme. Un ſtatuaire peut

figurer un Néron de huit pieds. Un poëte peut donc aussi le peindre, sinon comme un héros, du moins comme un homme d'une cruauté extraordinaire, & qui a quelque chose d'héroïque; parce qu'en général, les vices sont héroïques, quand ils ont pour principe quelque qualité qui suppose une hardiesse & une fermeté peu commune : telle est la hardiesse de Catilina, la force de Médée, l'intrépidité de Cléopâtre dans Rodogune.

L'action héroïque l'est, ou par elle-même, ou par le caractére de ceux qui la font.

Elle est héroïque par elle-même, quand elle a un grand objet; comme d'acquérir un trône, de punir un tyran, de se vaincre soi-même dans l'accès d'un grande passion.

Elle est héroïque par le caractére de ceux qui la font, quand ce sont des rois, des princes qui agissent, ou contre qui on agit. Quand l'entreprise est d'un roi; elle s'éléve,

CHAPITRE III.

Ce qui rend une action tragique.

LA premiere qualité de l'action de la Tragédie est donc qu'elle soit héroïque. Mais ce n'est point assez : elle doit encore être de nature à exciter la terreur & la pitié ; c'est ce qui fait sa différence, & qui la rend proprement Tragique. L'Epopée traite une action héroïque, aussi-bien que la Tragédie ; mais son principal but étant d'exciter l'étonnement & l'admiration, elle ne remue l'ame que pour l'élever peu à peu : elle ne connoît point ces secousses violentes, ces frémissemens du théâtre : elle ressemble aux mœurs, plutôt qu'aux mouvemens passionnés.

Nous savons combien il est difficile d'analyser les passions, & de séparer les élémens dont elles sont toujours composées : les ressorts & les replis

replis du cœur sont infinis. Aussi n'entreprendrons-nous point de marquer ici par des descriptions, ou des définitions trop subtiles, le degré & le caractére précis des sentimens que doit produire la Tragédie.

Tous les plaisirs, toutes les peines qu'on ressent à la Tragédie sont fondées sur cette maxime : Je suis homme, & tout ce qui tient à l'homme, tient à moi : *Homo sum, humani nihil à me alienum puto*. Il faut donc montrer dans la Tragédie un homme qui représente en soi vivement l'humanité, ses passions, ses emportemens, ses foiblesses & ses malheurs; & le présenter du côté qui peut faire naître la pitié & la terreur.

La pitié émeut nos entrailles, parce que nous voyons notre semblable malheureux. La terreur nous resserre le cœur, parce que nous craignons pour nous le malheur que nous voyons dans les autres : mais cette crainte est mêlée d'une certaine douceur qui vient de la comparaison secréte que nous

faisons de notre état avec celui du malheureux qui souffre :

Suave, mari magno turbantibus æquora ventis,
E terra magnum alterius spectare laborem;
Non quia vexari quemquam'st jucunda voluptas;
Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave'st.

Lucr. lib. II.

Quoique souvent ces passions aient quelque chose de la colére, de l'envie, de la cruauté, du désespoir, du dépit, de l'indignation, elles en sont pourtant entiérement différentes. Les secousses de celles-ci sont destructives, comme les supplices, & semblent déchirer l'ame plutôt que la remuer. Elles peuvent se trouver dans les acteurs; mais ce ne doit être que pour en produire d'autres, différentes d'elles, dans les spectateurs. Car il faut observer que les sentimens ne sont pas les mêmes dans les uns & dans les autres; l'orgueil dans les acteurs produit l'envie dans les spectateurs : la cruauté produit l'horreur, la douleur la compassion, la perfidie l'indignation; ainsi du reste.

Le ſceau qui caractériſe la Tragédie eſt donc l'eſpéce du ſentiment, non qu'elle contient, mais qu'elle produit.

Si des ſentimens qui ne lui conviennent pas entrent dans la compoſition de ceux qui lui conviennent, il faut au moins que ceux-ci ſoient dominants, & qu'ils enveloppent & déguiſent les autres. Quoi de plus affreux que le caractère, la perſonne, les forfaits de Médée ? Elle a trahi ſon pere, déchiré ſon frere, fait périr Pelie, en feignant de vouloir le rajeunir ; elle brûle Créon roi de Corinthe, & ſa fille : elle égorge ſes propres enfans, & brave Jaſon, qui ſe poignarde de déſeſpoir : voilà de quoi exciter l'horreur. Mais conſidérez la cauſe : l'horreur de l'action ſubſiſte, & cependant elle produit la pitié. Médée avoit raiſon au fond, & Jaſon avoit tort. Quand la paſſion ſe venge, on n'eſt pas ſurpris de lui voir paſſer les bornes. Médée eſt amante, elle eſt trahie cruellement, elle eſt furieuſe;

& elle peut tout par ses enchantemens;

> Me peut-il bien quitter après tant de bienfaits?
> M'ose-t'il bien quitter après tant de fortfaits?

En pareil cas, une amante semble avoir droit de tout faire; & si elle fait des horreurs, on la plaint d'y avoir été réduite. Tous ses forfaits ont pour principe l'amour violent: & tout ce qui vient de cette passion, on a la foiblesse de le regarder comme un malheur. Il excite la terreur & la pitié; par conséquent il est tragique.

Toute Tragédie qui ne produit que l'un de ces deux sentimens est imparfaite: celle qui ne produit ni l'un ni l'autre n'est point vraiment Tragédie; & celle qui ne les produit que dans quelques endroits, n'est Tragédie que dans ces endroits mêmes. Qu'y a-t-il de tragique, par exemple, dans une action qui entreprise par l'ordre d'une maîtresse contre un tyran, demeure sans succès, & se termine par la joie & par la réconciliation de ceux qui étoient ennemis? C'est, si on veut, un spectacle héroïque, parce que ce

sont de grands intérêts & des rois qui agissent. Mais dès qu'il n'y a point de tragique, ce n'est point une vraie Tragédie.

Examinons maintenant en quoi consiste ce tragique ; lequel, selon la force du terme même, fait qu'une Tragédie est tragédie, & qu'elle l'est plus ou moins.

Il semble qu'aucune action, quelle qu'elle soit, considérée en elle-même, se termina-t'elle par une mort d'homme, n'est de soi tragique ; & qu'elle ne peut l'être que par ses circonstances, & sur-tout par les circonstances des personnes : c'est de-là que dépend le tragique & ses degrés.

Ces circonstances se tiennent du côté de celui qui agit, ou du côté de celui contre qui on agit. Parcourons les différens cas dans l'une & l'autre espéce.

L'homme qui agit est, ou entiérement bon, comme Polieucte, ou entiérement méchant, comme Atrée, ou dans le milieu, comme Œdipe.

L'entreprise d'un homme bon doit

être bonne ; sans quoi il cesseroit d'être bon. Celle de l'homme méchant doit être mauvaise, sans quoi il cesseroit d'être méchant. Celle de l'homme qui est dans le milieu doit être bonne par elle-même ; mais accompagnée, ou précédée de quelque chose qui rende l'acteur blâmable. Car si cette action n'étoit ni bonne ni mauvaise en soi, elle n'auroit point de caractére. Si elle n'étoit que médiocrement bonne ou mauvaise, elle n'auroit rien d'héroïque. Si elle étoit mauvaise, elle seroit d'un méchant. Il faut donc qu'elle soit bonne ; mais d'un homme qui n'ait pas toujours été bon, ou qui ne le soit pas par quelque côté.

L'entreprise d'un homme vertueux, doit naturellement avoir un succès heureux, & se terminer par la joie. Il y a dans tous les esprits des lois générales d'équité & de bienséance, qui font régle même dans le monde théatral ; & , les modifications que notre amour propre y ajoute pour les relâ-

cher ou les resserrer, selon nos idées, ne vont point jusqu'à en changer le fonds. Ainsi on peut regarder comme constant que nous nous attachons toujours à celui qui paroît le plus noble, le plus généreux, le moins injuste; si on veut nous réjouir, il faut que celui-là triomphe; si on veut nous affliger, il faut qu'il succombe.

Que le méchant triomphe par ses artifices ou par ses forfaits; ce n'est point du tragique, s'il triomphe d'un homme aussi méchant que lui. Le vaincu ne mérite point de pitié; le vainqueur point de félicitation. Aussi ne voit-on guéres ces sortes de sujets sur la scène. L'un des deux est toujours bon, au moins par comparaison; & par-là il détermine la pitié en sa faveur. Médée même, toute Medée qu'elle est, vaut mieux que Jason dans la Tragédie de Corneille.

Que l'homme vertueux triomphe du méchant; il en résulte un sentiment de joie, proportionné aux craintes & aux inquiétudes qui ont précé-

dé. Ainsi Esther entreprend de délivrer son peuple, & de punir l'oppresseur : elle réussit. Mais comme les inquiétudes ne sont point tragiques par elles-mêmes, & qu'elles ne sont qu'une préparation au tragique ; s'il arrive qu'elles soient suivies de la joie, le spectacle n'a presque rien que l'héroïque. Aussi Aristote prétend-il que le dénouement qui se fait par la joie est plus comique que tragique.

Que l'homme méchant entreprenne sur un homme vertueux, comme Athalie sur Joad & le jeune Joas ; & que le méchant succombe, & l'innocent triomphe ; la punition est-elle bien tragique ? Non : Athalie est une usurpatrice qui a régné par mille parricides, & qui mérite d'être punie. La situation de Joad est-elle tragique ? Je n'oserois faire la même réponse. Il est forcé d'en venir à des extrémités cruelles ; il faut qu'il s'arme de résolution pour frapper une reine superbe ; il risque de se perdre lui-même, le jeune roi, tous les Lévites : d'ailleurs

l'innocence du jeune Joas est si touchante ; toutes ces choses mêlées peuvent bien produire à peu-près ce que nous appellons du tragique.

Mais qu'un homme qui est vertueux, ou du moins plus vertueux que vicieux, soit victime de son devoir, comme les Curiaces; ou de sa propre foiblesse, comme Ariane & Phédre ; ou de la foiblesse d'un autre homme, comme Polieucte ; ou de la prévention d'un pere, comme Hippolyte ; ou de l'emportement passager d'un frere, comme Camille ; qu'il soit précipité par un malheur qu'il n'a pu éviter, comme Andromaque ; ou par une sorte de fatalité à laquelle tous les hommes sont sujets, comme Œdipe ; voilà le vrai tragique : voilà ce qui nous trouble jusqu'au fond de l'ame, & qui nous fait pleurer. Qu'on y joigne l'atrocité de l'action, avec l'éclat de la grandeur, ou l'élévation des personnages ; l'action est héroïque en même temps & tragique, & produit en nous une compassion mêlée de ter-

reur, parce que nous voyons des hommes, & des hommes plus grands, plus puissans, plus parfaits que nous, écrasés par des malheurs qui tiennent à l'humanité. Nous avons le plaisir de l'émotion, & d'une émotion qui ne va point jusqu'à la douleur (parce que la douleur est le sentiment de la personne qui souffre) mais qui reste au point où elle doit être, pour être un plaisir.

Jusqu'ici nous avons considéré les personnes qui agissent plus que celles contre qui on agit. Celles-ci peuvent encore augmenter le tragique.

Qu'un homme indifférent tue un autre homme, dans un instant de fureur, c'est un malheur. Il n'y a que le choc instantanée des passions. Ce n'est point de quoi faire une Tragédie. Œdipe a tué un inconnu, c'est un homicide; l'action est atroce; mais c'est une aventure ordinaire qui ne trouble point le cœur de ceux à qui on la raconte.

Qu'un ennemi tue son ennemi: c'est

de quoi déployer beaucoup de sentimens. La vengeance est de soi tragique, dès qu'elle emploie des moyens cruels. Elle forme ses projets, les déguise, les fait éclater à propos. Ainsi Médée qui se venge de Jason est un sujet vraiment tragique. On ne considere point dans ce genre, si l'ennemi attaqué est trop puni : pourvu qu'il ait mérité de l'être, c'est assez. Au contraire, comme c'est la passion qui punit, elle doit passer les bornes légitimes pour être vraiment tragique. Cependant je crois qu'il ne faut point qu'elle aille jusqu'à faire boire à Thyeste le sang de son fils : ce n'est plus terreur, c'est horreur.

Qu'un ennemi attaque son ennemi & ne le fasse point périr ; il faut qu'il y périsse lui-même, sans quoi le sujet n'est point tragique. La vengeance qui s'arrête par le respect ou par l'admiration de quelque grande vertu, est plutôt épique que tragique. Athalie attaque Joas, elle ne peut le faire périr, elle périt elle-même. Il en est

de même de Cléopatre dans Rodogune, de Phédre & de quelques autres. Il ne suffit pas que la passion aille loin, il faut qu'elle perce, ou qu'elle se brise contre l'obstacle qu'on lui oppose; sans quoi on n'excite en moi ni terreur ni pitié.

Enfin si c'est un ami qui attaque son ami, il y a trois cas : ou il le croit son ennemi, & il ne le reconnoît qu'après l'avoir tué; ou il le reconnoît dans l'instant où il alloit le tuer; où il le connoît comme ami & le poursuit.

Si l'ami est tué par son ami, le fils par son pere, le pere par son fils, & que la reconnoissance suive l'action, rien n'est si douloureux.

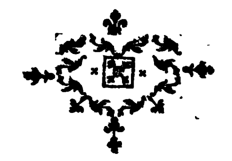
Si le sacrifice ne se fait point, la reconnoissance faite dans un instant si critique, a un grand éclat. La frayeur du danger, & la joie de s'en être tiré, avec le plaisir de retrouver un pere, un frere, un fils, font un sentiment compliqué, dont toute l'ame est remplie & transportée.

Le troisiéme cas est lorsque un ami

attaque ſon ami le connoiſſant tel, & qu'il eſt forcé par une raiſon ſupérieure à tout ſentiment de tendreſſe, de ſacrifier un fils, un frere, un pere, un amant. C'eſt une ſeconde ſorte de tragique dans laquelle Corneille s'eſt diſtingué plus que qui que ce ſoit avant lui. Dans les autres cas les paſſions luttent enſemble, il eſt vrai, mais dans des perſonnes différentes : c'eſt Athalie qui s'arme contre Joas, Eſther contre Aman, Cinna contre Auguſte. Ici le combat ſe fait dans la même perſonne & dans le même cœur : ce qui produit des ſecouſſes infiniment plus vives, & des chocs plus cruels. Ainſi Rodrigue aime éperduement Chimene, & ſon devoir le met dans l'obligation de tuer le pere de ſa maîtreſſe. Il le tue : Chimene eſt obligée de pourſuivre la mort de Rodrigue ; & c'eſt un amant qu'elle adore. Ce combat eſt intéreſſant : deux paſſions dans un dégré héroïque, déchirent le même cœur, laquelle des deux triomphera ? Selon les lois de la bienſéance, la

plus noble doit l'emporter. Il faut ſacrifier l'amour à la gloire, la vie à ſa religion; ſans quoi on ne fait que des héros doucereux, qui énervent l'ame plutôt que de l'élever, ou de l'affermir.

Il n'eſt pas néceſſaire qu'il y ait du ſang répandu pour exciter le ſentiment tragique. Ariane abandonnée par Theſée dans l'iſle de Naxe, Philoctete dans celle de Lemnos, y ſont dans des ſituations tragiques; parce qu'elles ſont auſſi cruelles que la mort même: elles en préſentent une idée funeſte, où l'on voit mêlés la douleur, le déſeſpoir, l'abbatement, enfin tous les maux du cœur humain.



CHAPITRE IV.

Qu'elle peut être la fin morale de la Tragédie.

ON entend par la fin morale d'un poëme, ce qui doit nécessairement en résulter par rapport aux mœurs. La fin morale de l'Apologue est une maxime instructive; celle de la Satire est la correction du vice par la censure directe; celle de la Comédie est de corriger le ridicule par la dérision; celle de l'Epopée est d'élever l'ame par des idées nobles & des sentimens généreux.

Ce n'est pas que je croie que dans l'origine on ait choisi ces points de vue, en dessinant la forme des différens genres de Poësie. Je suis persuadé au contraire que l'on n'y a nullement pensé. La nature a mené les premiers artistes par le goût, comme on méne un aveugle par la main. Mais comme il s'est rencontré que les poëmes les plus

agréables étoient ceux qui nous menoient par leur agrément même à quelque chose d'utile ; on a jugé que dans les ouvrages, même d'agrément, il devoit y avoir un fond de raison & de solidité. Ce ne fut donc que lorsque l'art revint sur ses pas, & qu'il voulut tracer la route d'une façon fixe, qu'il marqua avec netteté la fin ou l'objet où il falloit tendre.

La Tragédie dut alors avoir, comme les autres poëmes, sa fin propre & caractéristique. Mais comme elle est composée d'un très-grand nombre de vues différentes, cette fin fut plus difficile à marquer chez elle que dans les autres espéces. Nous pouvons cependant dire en général que ce n'est point une maxime comme dans l'Apologue, ni aucune leçon d'instruction, qui s'adresse d'abord à l'esprit pour être ensuite appliquée à la conduite.

Si on veut que la Tragédie soit une leçon d'instruction, j'ose dire qu'on va contre son objet. De quelque nuage qu'on enveloppe cette théo-

rie par les discussions de toute espéce, tout se réduit, pour ceux qui veulent que ce soit une instruction donnée, a dire que dans la Tragédie, la vertu doit être récompensée & le vice puni; afin que le spectateur en conclue qu'il faut pratiquer l'une & éviter l'autre. Or si cela est, toute Tragédie doit se borner à mettre la vertu en danger pour la faire triompher ensuite, & de même à faire triompher le vice pour quelques momens, pour le précipiter ensuite avec plus d'éclat. Mais s'il est évident que le vice puni n'est point tragique, & que la vertu récompensée n'excite que la joie & non la terreur ou la pitié, que devient la Tragédie ? Plus la leçon sera juste & frappante, moins les passions tragiques seront excitées : cela est certain. Si l'on choisit des actions équivoques qui tiennent du vice & de la vertu; il est évident que la leçon sera équivoque au même dégré. Récompensez-vous Phédre ? C'est une passion illégitime qui la jette dans les plus

grands crimes, elle va jusqu'à calomnier la vertu, & la faire périr. La punissez-vous ? Ce sont les Dieux qui l'ont rendue criminelle, ou si vous voulez, un penchant dont elle n'est point maîtresse, qu'elle déteste, dont elle a tâché par des efforts incroyables, de se délivrer. Dira-t-on que Phédre n'est point une véritable Tragédie ? En est-il qui excite plus de terreur ou de pitié ? Mais ne seroit-elle point plus parfaite en soi si la leçon de vertu étoit claire & précise ? Ne seroit-ce pas une beauté de plus ? Non, parce que ce n'est pas une beauté du genre, puisqu'elle dénatureroit le genre. Qui est-ce qui ne sait point le principe d'Aristote (*a*) touchant cet objet ? Corneille a pensé de même, il s'en est expliqué dans l'Epitre dédicatoire qui précéde sa Médée : » Ici, » dit-il, vous trouverez le crime *en* » *son char de triomphe*, & peu de per» sonnages sur la scène dont les mœurs » ne soient plus mauvaises que bon-

(*a*) Chap. 13.

» nes.... La Poësie *dramatique* nous » décrit indifféremment les bonnes & » les mauvaises actions, sans nous pro» poser les dernieres *pour exemple* : & » si elle veut nous en faire quelque » horreur, ce n'est point par leur pu» nition, qu'elle n'affecte pas de nous » faire voir, mais par leur laideur » qu'elle s'efforce de nous représenter » au naturel.

C'est le P. le Bossu qui, pour réconcilier la Poësie avec une partie des honnêtes gens, a cru le premier qu'il falloit la présenter par ce côté spéculatif. D'autres sont venus qui, ne connoissant de leçons que celles qui se réduisent en maximes, ont voulu mettre par-tout des affabulations ; comme s'il n'y avoit point d'autre voie que les argumens pour conduire à la vertu (*a*). Peut-être la Tragédie a-t-elle su en trouver une autre. Qu'on me permette de dire ma pensée, & de l'expliquer avec quelque étendue.

(*a*) Voyez ce qui a été dit ci-dessus en parlant de l'Epopée, Tom. 4.

On ne peut guéres disconvenir, je crois, que la Tragédie ne soit généralement parlant, un exercice de l'ame par des émotions tristes. Il n'est point de Tragédie qui ne s'annonce ainsi dès le premier vers. Les émotions répétées, doivent, comme tous les autres actes de l'ame, se changer en habitude, & l'effet de cette habitude, vertu ou non, ce que je n'examine pas encore, doit être nécessairement de rendre notre ame plus aisée à remuer & moins facile à abbatre par le malheur: (*a*) toute habitude ayant pour effet essentiel de rendre plus facile l'exercice de la faculté qui est exercée, & d'accoutumer l'ame à l'objet qui l'exerce. Si ce point de vue paroit nouveau, je crois qu'il n'en est pas moins solide, ni moins juste, pour nous conduire à l'objet que nous cherchons.

On a dit il y a longtemps que les exécutions de justice étoient la Tragé-

(*a*) Sans endurcir le cœur affermir le courage. *Volt.*

die du petit peuple. Je demande si le peuple y court pour y apprendre qu'il ne faut ni tuer, ni voler. A-t-il besoin même des lois, pour le savoir ? Il y court pour y recevoir une secousse vive, une terreur machinale, dont le Gouvernement sage sait user comme d'un ressort qui rejette le peuple loin du crime ; parce que l'idée de crime, qui s'échape dans l'accès de la passion, tient à la crainte du supplice qui reste malgré la passion.

Les Romains faisoient égorger par divertissement dans leur amphithéâtre, des prisonniers de guerre exercés par les gladiateurs. C'étoit leur Tragédie (*a*). Etoit-ce pour enseigner à la Nation qu'il falloit être brave,

(*a*) Il falloit que les Romains fussent moins sensibles & plus durs que les autres nations polies. Il y a dans leurs Tragédies des choses qui nous feroient horreur à la représentation. Thésée, dans la Tragédie de Senéque se fait apporter les membres déchirés de son fils Hippolyte. Il les prend l'un après l'autre tous sanglans, la tête, les bras, les jambes, la

percer l'ennemi, ne jamais fuir ? C'étoit pour donner une trempe nouvelle au cœur romain, pour l'endurcir contre la pitié, & l'accoutumer à voir son sang couler pour la patrie (*a*).

Il faut au peuple grossier & dur, des réalités, qui feroient horreur aux hommes délicats. Il en falloit au cœur romain, qui avoit besoin d'impressions fortes.

Les Grecs, peuple humain & doux, trouverent l'art d'exercer l'ame aux malheurs de l'humanité, en séparant ce que l'émotion physique avoit d'agréable & d'utile de ce qu'elle peut avoir de dur & d'inhumain. Ils donnerent en spectacle à leurs citoyens, non le malheur même, mais l'image

poitrine &c. & les arrange sur une table. Il falloit avoir été exercé à l'amphithéâtre pour soutenir la vue d'un tel spectacle.

(*a*) C'est ce qui fait dire au Curiace de Corneille :

Je rends graces aux dieux de n'être pas romain
Pour conserver encore quelque reste d'humain.

du malheur, & du malheur produit par des causes auxquelles les hommes sentent qu'ils sont exposés tous sans exception. Ils peignirent l'excès de quelque passion violente, qui rencontre des obstacles insurmontables, contre lesquels elle se brise ; des renversemens subits & douloureux de fortune, que nulle prudence humaine n'a pu prévoir ni détourner ; des coups du sort, ou du ciel, voulant punir un crime ancien ou nouveau, ou épurer une vertu (*a*).

Cette image fut touchante : c'étoit l'homme malheureux montré à l'homme qui pouvoit le devenir. Elle fut agréable : le dégré de l'émotion physique trop fort dans la vérité se trou-

(*a*) Quand on traite un sujet de cette derniére espéce il faut prendre garde de ne point le dénaturer par des invectives & des sarcasmes contre les dieux, qui changeroient la terreur en horreur & la pitié en indignation : alors ce seroit l'art du poete qui gâteroit la nature.

voit affoibli dans l'imitation. Elle fut intéressante, par la comparaison sourde & machinale, que le spectateur heureux fait toujours de son état, avec l'état de l'acteur qui souffre.

Enfin cette image s'est trouvée utile : 1°. pour nous-mêmes, parce qu'elle nous a donné l'expérience sans la douleur, qu'elle nous a aguerris sans nous faire combattre : ensuite pour les autres, parce qu'elle nous a attendris sur les maux d'autrui, & qu'elle leur a préparé un prompt secours dans notre sensibilité : tellement que l'effet moral de la Tragédie s'est trouvé exprimé en deux mots, *la Terreur & la Pitié*.

Mais pour que la Tragédie produisît ces utiles effets, il falloit que la terreur & la pitié fussent des passions vertueuses, & qu'elles ne missent pas un mal à la place d'un autre mal.

Aristote dans la définition même qu'il donne de la Tragédie, nous dit que ce poëme est fait pour *purger la*

terreur

terreur & la pitié qu'elle produit (a). Cette décision justement regardée comme un oracle, parce qu'à l'autorité de celui qui le rend, elle joint l'obscurité du sens & la clarté de l'expression, a été le tourment des Commentateurs. Quand un homme, tel qu'Aristote, a prononcé avec assurance & sans intérêt, sur des matieres qui sont véritablement du ressort de l'esprit humain, il faut tenter toutes sortes de voies pour l'expliquer; ou avoir des démonstrations rigoureuses, pour le condamner.

Purger la terreur & la pitié, je crois que c'est les purifier, c'est-à-dire, leur ôter ce qu'elles peuvent avoir ou de trop ou d'étranger, qui les empêcheroit d'être aussi profitables qu'elles le seroient sans cela. On conçoit bien que la *pitié* & la *terreur* même peu-

(a) Il faut faire attention à la lettre du texte. Corneille s'y est trompé, lorsqu'il a dit (Disc. 2.) que la pitié purgeoit les passions qui causent les malheurs. C'est la pitié même qui est purgée.

vent être utiles à l'humanité ; mais comment l'une & l'autre peuvent-elles cesser de l'être, faute d'être purifiées, ou *purgées*, puisque c'est le terme d'Aristote ?

Tout s'expliquera en même temps & par un même exemple. Supposons un homme jeune, riche, vigoureux, à qui la fortune ait toujours ri, qui n'ait jamais éprouvé ce qu'on appelle peine cruelle, qui ne connoisse le malheur que par des récits, c'est-à-dire, qui ne le connoisse point. A la premiere atteinte d'une douleur vive & dangereuse, il ne peut manquer de se trouver en désordre : la terreur s'empare de ses sens ; c'est un soldat qui perd tête au premier feu. Que ce soit un autre lui-même qui éprouve un pareil sort, son attendrissement excessif le rend presque stupide. Assurément, ce n'est pas là l'homme d'Horace, préparé au combat, *qui craint dans la prosperité, qui espére dans l'adversité.* Attachez ses regards sur Œdipe versant des larmes de sang, il apprendra

à connoître les coups du ſort ; ſur le vieil Horace, qui ſacrifie ſes enfans & ſes gendres, il connoîtra les malheurs de la poſition & des circonſtances ; ſur Phédre, qui s'empoiſonne de déſeſpoir, il connoîtra les malheurs des paſſions violentes & illégitimes ; ſur Pauline, qui perd ſon époux par les mains de ſon pere, il connoîtra les déchiremens d'entrailles. A quelle école pourroit-il ſe préparer mieux & à moins de frais ? Bientôt il oſera enviſager ſes propres malheurs, & ceux de ſon ami ; il ſaura les juger, meſurer avec eux ſon courage ; il ſaura y trouver des remédes, ou les ſupporter comme un fardeau attaché à l'humanité. En un mot, quand il ſera attaqué lui-même, ſa terreur réduite à de juſtes bornes, lui laiſſera voir que d'autres ont eſſuyé de plus grands orages : quand ce ſera ſon ami, il ſaura que la vraie pitié conſiſte, non dans une ſenſibilité ſtérile, à force d'être vive, mais dans un ſentiment actif qui tend la main au malheureux.

Il faut donc que la terreur & la pitié, pour en faire deux vertus secourables, soient sans mêlange & sans excès. Si la terreur est mêlée d'horreur, elle effarouche l'ame, plutôt qu'elle ne l'affermit; si la pitié est mêlée de foiblesse, elle dégénere en pusillanimité. Si elles sont l'une & l'autre en-deçà d'un certain point, elles ne sont qu'effleurer l'ame sans la remuer; si elles sont au-delà, elles l'emportent au loin, ou la pétrifient. Il falloit donc les réduire à leur point juste, les épurer, les dégager de tout ce qui pouvoit altérer leur nature, pour les rendre vraiment utiles à l'humanité.

Est-ce là ce qu'Aristote a appellé la purgation de la terreur & de la pitié: Κατάρσις φόβου καὶ ἐλέος? Je n'ose l'assurer. D'un autre côté cet effet est-il véritablement celui de la Tragédie? Cela seroit à desirer pour sa gloire. Il est certain que la terreur & la pitié sont l'effet de la Tragédie; il est certain encore que la terreur & la pitié tragique peuvent être utiles à l'homme

dans le ſens que nous venons de dire ; c'eſt où je m'arrête. J'ajouterai pourtant que tous les autres effets qu'elle peut produire, toutes les vues politiques qu'on lui donne quelquefois, toutes les allégories, toutes les alluſions qu'on peut y trouver, toutes les maximes, toutes les belles ſentences, n'y ſont, comme dans l'Épopée, que des fineſſes de l'artiſte, & non l'objet de l'art. Une Tragédie avec ces beautés, ou ſans elles, n'en ſera ni plus ni moins une Tragédie, ſi elle exerce l'ame au malheur, & qu'elle le conduiſe par dégré aux deux paſſions que nous avons dites, & dont on peut faire deux vertus.



CHAPITRE V.

De la Tragédie Grecque.

C'Est la Gréce qui a été le berceau de tous les beaux Arts ; c'est par conséquent chez elle qu'il faut aller chercher l'origine de la Poësie dramatique. Les Grecs nés la plûpart avec un génie heureux, ayant le goût, naturel à tous les hommes, de voir des choses extraordinaires, étant dans cette espéce d'inquiétude qui accompagne ceux qui ont des besoins & qui cherchent à les satisfaire, dûrent faire beaucoup de tentatives pour trouver le dramatique. Ce ne fut cependant pas à leur génie ni à leurs recherches qu'ils en furent redevables.

Tout le monde convient que les fêtes de Bacchus en occasionnérent la naissance. Bacchus, dieu de la vendange & de la joie, avoit des fêtes que tous ses adorateurs célébroient à

l'envi, les habitans de la campagne, & ceux qui demeuroient dans les villes. On lui sacrifioit un bouc : & pendant le sacrifice, le peuple & les prêtres chantoient en chœur, à la gloire de ce dieu, des hymnes, que la qualité de la victime fit nommer *Tragédie* ou *Chant du bouc*, τράγος ᾠδή. Ces chants ne se renfermoient pas seulement dans les temples ; on les promenoit dans les bourgades. On traînoit un homme travesti en Silene, monté sur un âne : & on le suivoit en chantant & en dansant. D'autres, barbouillés de lie, se perchoient sur des charrettes, & fredonnoient, le verre à la main, les louanges du dieu des buveurs. Dans cette esquisse grossière, on voit une joie licentieuse, mêlée de culte & de religion : on y voit du sérieux & du folâtre ; des chants religieux & des airs bachiques, des danses & des spectacles. C'est de ce cahos que sortit la Poësie dramatique.

Ces hymnes n'étoient qu'un chant lyrique tel qu'on le voit décrit dans l'Énéide, où Virgile a, selon toute apparence, peint les sacrifices du roi Evandre, d'après l'idée qu'on avoit de son temps, des chœurs des anciens. Une portion du peuple, des vieillards, des jeunes gens, des femmes, des filles, selon la divinité dont on faisoit la fête, se partageoient en deux rangs, pour chanter alternativement les différens couplets, jusqu'à ce que l'hymne fût fini. Il y avoit de ces couplets qui étoient chantés par les deux rangs réunis, & même par tout le peuple : ce qui faisoit quelque variété. Mais comme c'étoit toujours du chant, il y régnoit une sorte de monotonie qui à la fin endormoit les assistans.

Pour jeter quelque variété dans ce spectacle de religion, on crut qu'il ne seroit pas hors de propos d'y introduire un acteur pour faire quelque récit. Ce fut Thespis qui essaya cette nou-

veauté (*a*). Son acteur, qui apparemment raconta d'abord les actions qu'on attribuoit à Bacchus, plût à tous les spectateurs. Mais bientôt le Poëte prit des sujets étrangers à ce dieu ; & cette tentative fut approuvée du grand nombre. Enfin ce récit fut divisé en plusieurs parties, pour couper plusieurs fois le chant, & augmenter le plaisir de la variété.

Mais comme il n'y avoit qu'un seul acteur, cela ne suffisoit pas encore pour opérer cette variété, dont on sentoit le besoin : il en falloit un second pour constituer le drame, & faire ce qu'on appelle un dialogue. Le premier pas étoit fait : c'étoit beaucoup.

Ce fut Eschyle qui profitant de l'ouverture qu'avoit donnée Thespis, acheva de former le drame héroïque ou la Tragédie. Il y mit deux acteurs, au lieu d'un. Il leur fit entreprendre une action dans laquelle il

(*a*) La quatriéme année de la 60. Olymp. l'an 537 avant J. C. Il ne nous est rien resté des Poësies de Thespis.

transporta tout ce qui pouvoit y convenir de l'action épique. Il y mit exposition, nœuds, efforts, dénouement, passions, intérêts. L'idée du récit mis en spectacle une fois saisie, le reste devoit venir aisément. Il donna à ses acteurs des caracteres, des mœurs, une élocution convenable. Par cette révolution le Chœur, qui dans l'origine avoit été la base du spectacle, n'en fut plus que l'accessoire, & ne servit que d'intermède à l'action, de même qu'auparavant l'action lui en avoit servi.

L'admiration étoit la passion produite par l'Epopée. Pour sentir que la *terreur* & la *pitié* étoient celles qui convenoient à la Tragédie, ce fut assez de comparer une piéce où ces passions se trouvassent, avec quelqu'autre piéce qui produisît l'horreur, la frayeur, la haine, ou l'admiration seulement. La moindre réflexion sur le sentiment éprouvé, & même sans cela les larmes & les applaudissemens des spectateurs, suffirent aux premiers poëtes tragiques pour leur faire connoître

quels étoient les sujets vraiment faits pour leur art, & auxquels ils devoient donner la préférence ; & probablement Eschyle en fit l'observation dès la premiere fois que le cas se présenta. Telle fut l'origine de la Tragédie.

Née de l'Epopée, & née dans un temple, elle ne pouvoit manquer d'être frappée de religion dans son premier âge. Les Poëmes d'Homere ne sont qu'un tableau continu de l'influence des dieux sur les choses humaines : & l'idée particuliere des spectateurs qui venoient à la Tragédie, comme à un acte de culte & de piété, devoit nécessairement tourner l'esprit du poëte vers quelque objet de religion, bien ou mal entendue. C'est la grande différence entre la Tragédie ancienne & la nôtre. Les Grecs qui avoient observé que les hommes qui se livrent aux passions violentes, sont ordinairement précipités dans quelque malheur éclatant, consacrerent cette vérité par la reli-

gion, & dirent, comme tous les autres peuples de la terre, que c'étoit la loi même du ciel ou du destin qui l'ordonnoit ainsi. Et par une induction naturelle en pareil cas, ils ajoutérent que toutes les fois que les hommes tomboient dans les grands malheurs, c'étoit l'ordre même des dieux, dont les raisons, pour être dérobées aux foibles mortels, n'en sont ni moins justes ni moins respectables. Les grands crimes mêmes y entroient comme des punitions d'autres crimes antérieurs. De ces opinions sombres, mêlées d'inquiétude, il résultoit que les hommes qui souffrent doivent se soumettre, & que ceux qui en sont témoins, mais exempts, doivent s'attendrir en faveur des malheureux, & trembler pour eux-mêmes. Par ce moyen la terreur & la pitié se trouvoient placées, même par la croyance publique, dans le fond de tous les événemens malheureux. Ce qui donnoit le plus grand avantage à la Tragédie, pour arriver à son but, & aux poëtes, pour y arriver

par les voies les plus ſimples. Les cœurs étoient préparés par la religion, & les larmes toutes prêtes à couler. La peinture naïve de Philoctete en proie à un mal cruel, & abandonné dans une iſle déſerte : celle d'Hecube tombant de douleur & de ſaiſiſſement ſur le théâtre : celle de Phédre, déplorant une paſſion qu'elle déteſte, & qui la tue ; c'en étoit aſſez pour faire pleurer toute la Gréce. S'il eſt vrai que les paſſions tragiques, la pitié & la terreur, ſont les paſſions d'une ame qui ſent ſa foibleſſe plus que ſa force, il y a apparence que les Grecs étoient plus près du but que nous. Notre Tragédie eſt plus riche, plus ſavante, plus philoſophique : mais la leur étoit plus près de la nature. Or à la Tragédie, & par-tout, c'eſt toujours la nature qui pleure. Peut-être aurons-nous occaſion de revenir ſur cette matiere, en ſuivant, comme nous allons faire, les progrès de la Tragédie, & les différens états par où elle a paſſé, ſelon le goût & le génie des auteurs qui

l'ont traitée, & des siécles qui l'ont connue.

ESCHYLE.

Ce poëte tragique fut célébre par sa valeur guerriere aussi bien que par son génie. Il se trouva aux batailles de Marathon, de Salamine & de Platée, où il fut dangereusement blessé. Il étoit frere de ce fameux Cynégire, qui à la bataille de Marathon poursuivant l'ennemi jusqu'à la mer, s'attacha à un de leurs vaisseaux, avec la main droite, qui lui fut coupée; ensuite avec la gauche, qui lui fut coupée encore, & qui enfin le saisit avec les dents (*a*).

Ce fut Eschyle qui donna à la Tragédie les robes traînantes, le masque, le cothurne, qui fit mettre des scènes peintes au lieu des branches chargées de leur feuillage, employées jusqu'alors. Il accourcit les chœurs qui avant lui tenoient beaucoup plus de place, & releva l'élocution des héros.

(*a*) Val. Max. 3. 2. 25.

(b) Mais en évitant la trop grande simplicité, il se jeta dans l'autre excès, & donna à la Tragédie un air gigantesque, des traits durs, une démarche fougueuse, dont il est toujours resté des traits dans les chœurs. Cependant ses inventions & son génie le rendirent si respectable aux Athéniens, que ses piéces retravaillées par ceux qui vinrent après lui, furent admises au concours des prix, avec les piéces entierement nouvelles : ce qui prouve qu'elles étoient pleines de beautés, qu'on ne vouloit pas perdre, & de défauts, qu'on ne pouvoit supporter. C'étoit la Tragédie dans sa vigoureuse jeunesse, qui avoit besoin d'être ramenée de ses écarts, & réduite à un certain point de maturité que l'art seul & le temps ajoutent aux inventions nouvelles. Il donna, selon Sui-

(a) *Post-hunc (Thespim) personæ pallæque repertur honestæ.*
Æschylus, & modicis instravit pulpita tignis
Et docuit magnùmque loqui, nitique cothurno.
Hor. Art. p. v. 276.

das, quatre-vingt-dix piéces au théâtre. Fabricius en cite plus de cent, dont les noms se trouvent dans les Auteurs. Quelle forêt pour ceux qui vinrent après lui ! Il nous en reste encore sept, parmi lesquelles se trouve celle des Euménides, dont le chœur composé de furies aux cheveux de serpens, fit un tel effet que des enfans en moururent & des femmes accoucherent de frayeur.

SOPHOCLE.

Ce poëte naquit la seconde année de la soixante-onziéme Olympiade, 495 ans avant Jesus-Christ, 51 ans après Eschyle qui fut son maître en Poëtique, & quinze avant Euripide qui fut son rival. Il profita des fautes de son maître. Né heureusement pour la Tragédie, avec un grand fond de génie, un goût délicat, une facilité merveilleuse pour l'expression, il réduisit la Muse tragique aux régles de la décence & du vrai. Elle apprit de lui à se contenter d'une marche no-

ble & assurée, sans orgueil, sans faste, sans cette fierté gigantesque, qui est au-delà de ce qu'on appelle l'héroïque. Il sut intéresser le chœur dans toute l'action, & travailla ses vers avec soin : en un mot, il s'éleva par son génie & par son travail au point que ses ouvrages sont devenus l'exemple du beau, & le modèle des régles. Fabricius rapporte les titres de 170 Tragédies de cet auteur, sans compter les sept qui nous restent. Etonnante fécondité ! sur-tout dans un auteur aussi sage & aussi correct que celui-ci.

EURIPIDE.

Euripide naquit à Salamîne, dans le temps de la victoire célébre qui en porte le nom. Il s'attacha d'abord aux Philosophes, & eut pour maître Anaxagore. Aussi toutes ses piéces sont-elles remplies de maximes excellentes pour la conduite des mœurs. Socrate ne manquoit jamais d'y assister, quand il en donnoit de nouvelles. Il commença à s'appliquer au théâtre dès

l'âge de dix-huit ans. Il est tendre, touchant, vraiment tragique, quoique moins élevé & moins vigoureux que Sophocle. Il ne fut couronné que cinq fois; mais l'exemple du poëte Ménandre, à qui on préféra toujours un certain Philémon, prouve que ce n'étoit pas toujours la justice qui distribuoit les couronnes. Il mourut avant Sophocle: des chiens furieux le déchirerent à l'âge de soixante & quinze ans. Il composa cent vingt-deux tragédies, dont dix-neuf nous restent. A cette prodigieuse fécondité de ces trois poëtes, qu'on joigne les piéces de près de deux cents Auteurs tragiques, comptés par Fabricius & cités par les Anciens: on pourra juger du goût & du talent des Grecs pour ce genre de poësie.

En genéral la Tragédie des Grecs est simple, naturelle, aisée à suivre; peu compliquée. L'action se prépare, se noue, se développe sans efforts; il semble que l'art n'y ait que la moindre part; & par-là même, c'est quel-

quefois le chef-d'œuvre de l'art & du génie.

On pourra en juger par l'analyse de l'Œdipe de Sophocle, que nous allons mettre ici sous les yeux du lecteur, après que nous aurons considéré le fond que l'histoire fournissoit à ce poëte.

CHAPITRE VI.

Analyse de l'Oedipe de Sophocle.

THÈBES étant désolée par la peste, on jugea à propos de consulter l'oracle de Delphes, lequel répondit, qu'il falloit venger la mort de Laïus, sur Oedipe coupable de parricide & d'inceste. L'oracle fut vérifié : il se trouva qu'en effet Oedipe, ayant été exposé par ordre de ses parens, & conservé par des bergers, avoit été élevé à Corinthe, & qu'il avoit tué son pere, & épousé Jocaste sa mere. Jocaste se

pendit de désespoir, & Oedipe se creva les yeux. Voilà le fond sur lequel Sophocle a dressé sa fable.

1. *Acte.* La scène s'ouvre dans une place publique, devant le palais du roi, à côté des temples. Le peuple gémissant de toutes parts, demande au roi de soulager ses maux. Le roi répond qu'il a envoyé Créon consulter les dieux, qu'on l'attend à chaque moment. Créon arrive avec un air de satisfaction, & dit que l'oracle ordonne qu'on punisse les meurtriers de Laïus. Le roi fait la résolution de ne rien omettre pour tâcher de découvrir ces meurtriers : voilà la matiere du premier acte.

On y voit une exposition claire du sujet : 1°. les malheurs de Thébes sont exposés par celui qui parle au nom du peuple : 2°. la cause de ces malheurs est exposée par Créon, qui rapporte l'oracle : 3°. le reméde est ordonné, & se prépare dans la dili-

gence & la résolution du roi. Rien n'est si naturel que ce procédé & cette ordonnance.

2. *Acte.* Œdipe reparoît. Il prononce d'avance l'arrêt contre le meurtrier de Laïus ; & exhorte le peuple à l'aider à trouver le coupable. Cependant arrive Tirésie interpréte des dieux, qu'Œdipe avoit fait avertir. Œdipe l'interroge ; il ne veut point répondre. Œdipe s'emporte, menace : » Tu * ne » parleras pas, ô le plus traître de » tous les traîtres ! Car tu donnerois » de la colere aux rochers même. Tu » seras donc toujours inflexible, ine- » xorable ? « Après des invectives réitérées le Devin piqué lui dit : » C'est » donc ainsi que vous agissez ? Hé » bien, je vous rappelle à l'édit que » vous avez publié. Tenez-vous-en à » cet édit. Cessez dès aujourd'hui de » parler ni à moi, ni à ce peuple. Car » c'est vous dont le souffle impur in- » fecte l'air que nous respirons, &c...

* Cette traduction est de M. Boivin.

Tiréſie lui découvre, en gros, tout ce qui le regarde. Œdipe prétend que c'eſt une méchanceté de Créon ſon beaufrere, qui veut le faire périr, pour régner à ſa place; parce qu'il ne voit nulle apparence que les reproches & les menaces de Tiréſie puiſſent lui convenir. C'eſt tout le ſecond acte.

L'action marche comme on le voit. On dit à Œdipe qu'il eſt le coupable; mais il a trois raiſons pour ne point le croire. 1°. Sa conſcience: il ne ſe reconnoît nullement dans cette accuſation. 2°. Tiréſie étoit en colere: or la colere fait ſouvent tort à la vérité. 3°. Créon étoit jaloux de voir un étranger ſur le trône, & c'étoit lui qui avoit conſeillé à Œdipe de faire venir Tiréſie: ce qui devoit rendre Tiréſie fort ſuſpect. Auſſi le chœur qui fait toujours le rôle de la prudence & de la vertu, conclut-il qu'il ne faut point croire le devin. Cependant cette premiere tentative du roi a de quoi le troubler. Il accuſe Créon: il eſt accuſé lui-même par Tiréſie: c'eſt une

discussion fâcheuse, dont les suites peuvent être terribles. Dans le premier acte Œdipe paroît bon roi ; ici il paroît dur, violent, soupçonneux.

3. *Acte*. Créon se plaint au peuple, & demande s'il est vrai que le roi l'ait accusé. On ne le lui déguise point. Œdipe survient : Créon se justifie ; mais le roi s'emporte de plus en plus. Enfin la reine vient appaiser leur démêlé. Créon se retire à peu-près satisfait : mais Jocaste, pour calmer de plus en plus Œdipe, qui s'étoit plaint à elle de ce qu'on l'accusoit d'avoir tué Laïus, lui dit qu'il ne faut croire ni Tirésie, ni Apollon lui-même ; que celui-ci avoit prédit que Laïus seroit tué par son fils ; que ce fils étoit mort, aussi-tôt après sa naissance ; & que Laïus avoit été tué par des voleurs dans un endroit où il y avoit, dit-on, *trois grands chemins*.

Ce mot, dit sans dessein, donne des inquiétudes à Œdipe. Il fait de nouvelles questions. Il demande en

frissonnant les circonstances : elles lui prouvent assez que c'est lui-même qui est l'auteur du meurtre commis en cet endroit. Il y en a une cependant qui peut le rassurer : c'est que Laïus a, dit-on, été tué par plusieurs ; or Œdipe étoit seul quand il commit ce crime. On lui dit que c'est un officier de la maison qui a rapporté les détails ; que cet officier vit retiré à la campagne. Œdipe donne ordre qu'on le lui améne, pour savoir de lui cette circonstance si importante.

Cependant il raconte à Jocaste qu'étant chez Polybe roi de Corinthe, on lui avoit un jour reproché de n'être pas son fils ; que n'ayant pu en être éclairci par le roi, il étoit allé à Delphes consulter l'oracle ; que l'oracle au lieu de répondre à sa demande, lui avoit dit qu'il tueroit son pere & épouseroit sa mere ; que pour prévenir ce malheur, il avoit résolu de ne plus retourner à Corinthe, & que venant à Thébes, il avoit rencontré un homme tel qu'elle venoit de lui peindre

Laïus

Laïus, & qu'ayant eu avec lui quelque démêlé, il avoit tué cet homme, & une partie de sa suite; qu'il étoit seul, & que si Laïus avoit été tué par plusieurs, ce n'étoit pas lui assurément qui étoit le meurtrier. Voilà le troisiéme acte.

Tout est dans la plus grande agitation. Le sort du roi dépend de la déposition d'un seul homme, laquelle, selon toute apparence, sera contre lui. La reine a fait un récit; le roi en a fait un autre, & ces deux récits mettent le spectateur au fait de tout ce qu'il doit savoir pour être touché comme il convient, d'un tel événement. Tous les traits qui ont rapport au meurtre de Laïus sont parfaitement d'accord, le temps, le lieu, la ressemblance des personnes : il ne reste qu'un doute léger; c'est de savoir si le meurtrier étoit seul ou non. Plus cette question est importante, plus on est impatient de la voir éclaircie. Mais il y a encore une autre question proposée : c'est de savoir quels

font les vrais parens d'Œdipe. Il ne les connoît point. Les oracles affreux rendus contre lui commencent à s'accomplir ; on frissonne à la vue de sa situation.

4. *Acte.* Il s'ouvre par Jocaste effrayée, qui veut faire des sacrifices. » Œdipe, dit-elle, remplit son ame » d'un nombre infini de pensées tristes » & effrayantes. Ce n'est plus cet es» prit solide qui fait usage de sa rai» son, & qui juge du présent par le » passé. C'est un homme qui se livre » tout entier à qui lui parle, pourvu » qu'on lui dise des choses terribles.

Il arrive un homme de Corinthe qui annonce la mort du roi. Jocaste demi-rassurée, & voyant l'oracle menteur en ce point, fait avertir Œdipe pour lui apprendre cette nouvelle, & le rassurer. Il ne craint plus alors de tuer son pere, mais il craint encore d'épouser sa mere. Le Corinthien croyant calmer ses inquiétudes, lui dit que cette reine n'est nullement

ſa mere, & que Polybe n'étoit pas ſon pere. Et il lui raconte comment il l'avoit trouvé ſur le mont Cithéron, & qu'il l'avoit reçu de la main d'un des bergers. Voici une partie de leur dialogue :

» *Le Corinthien.* Craignez-vous » donc que la rencontre des auteurs » de votre vie ne flétriſſe votre inno» cence ?

» *Oedipe.* C'eſt cette crainte même, » oui, vieillard, c'eſt cette crainte qui » me ſuit, qui m'accompagne par» tout.

» *Le Cor.* Sachez donc que ce que » vous craignez, vous le craignez ſans » raiſon.

» *Oed.* Pourquoi ne craindrois-je » pas, s'il eſt vrai que je ſuis né de » ceux dont nous parlons ?

» *Le Cor.* Parce que Polybe ne vous » étoit rien.

» *Oed.* Comment ? Que dites-vous? » Polybe n'étoit pas mon pere ?

» *Le Cor.* Auſſi peu que moi qui vous » parle.

» *Oed.* Aussi peu qu'un homme qui
» ne m'est rien..... lui qui m'a donné
» la vie ?

» *Le Cor.* Ni lui, ni moi ne vous
» l'avons donnée.

» *Oed.* Et pourquoi donc m'appel-
» loit-il son fils ?

» *Le Cor.* Apprenez, seigneur,
» qu'il vous avoit autrefois reçu de
» mes mains.

» *Oed.* Il m'avoit reçu d'une main
» étrangere, & il a pu m'aimer si ten-
» drement ?

» *Le Cor.* La douleur de s'être vû
» jusques-là sans enfans, l'engagea à
» prendre pour vous des sentimens de
» pere.

» *Oed.* Et vous qui me donnâtes à
» lui, m'aviez-vous acheté, ou étois-
» je né de vous ?

» *Le Cor.* Je vous avois trouvé sous
» d'épais ombrages dans les vallées du
» mont Cithéron.

» *Oed.* A quel dessein portiez-vous
» vos pas dans ces lieux-là ?

» *Le Cor.* J'y gardois des troupeaux

» qui paissoient autour de la montagne.
» *Oed.* Vous étiez donc de ces bergers qui vont au loin garder les troupeaux de leur maître ?
» *Le Cor.* Oui, & dans ce même temps je fus le conservateur de vos jours.
» *Oed.* Dans quel triste état me trouvâtes-vous donc alors ?
» *Le Cor.* Vos pieds, seigneur, en rendroient bien encore témoignage.
» *Oed.* Ciel ! que dites-vous ? pourquoi renouveller le souvenir de cette ancienne disgrace ?
» *Le Cor.* Vous aviez les extrémités des pieds percées de part en part. Je vous déliai, &c.

Œdipe voit déja que cet homme qu'il a envoyé chercher, est celui qui sait l'affreux secret. Jocaste qui sait le reste de l'histoire voudroit empêcher le roi de poursuivre ses recherches. Œdipe s'imagine qu'elle craint d'avoir à rougir de la basse naissance de son époux. Enfin il a cette inquiétude

des malheureux, qui veulent savoir tout, dussent-ils mettre le comble à leur malheur. La reine accablée fuit tout-à-coup, & laisse avec le chœur Œdipe, qui fait des réflexions odieuses sur le caractere de Jocaste. Le vieil officier arrive, pour faire la scène la plus terrible du théâtre. Oedipe l'interroge :

» Approchez : regardez-moi : ré» pondez à toutes les questions que je » vais vous faire. Avez-vous jamais » été à Laïus ?

» *Le vieil Domestique.* Seigneur, j'é» tois son esclave, non pas un esclave » acheté, mais né & nourri dans sa » maison.

» *Oedipe.* Quel étoit votre emploi ? » A quoi passiez-vous votre vie ?

» *Le v. Dom.* J'en passois la plus » grande partie à suivre les troupeaux.

» *Oed.* Quels lieux fréquentiez-vous » ordinairement ?

» *Le v. Dom.* Tantôt le Cithéron, » & tantôt les campagnes voisines.

» *Oed.* Vous souvenez-vous d'avoir » vû cet homme aux environs de ces » lieux-là ?

» *Le v. Dom.* Qu'y faisoit-il ? Quel » homme voulez-vous dire ?

» *Oed.* Cet homme qui est ici pré- » sent : ne vous êtes-vous jamais ren- » contré avec lui ?

» *Le v. Dom.* Non, seigneur, s'il » faut vous répondre sur le champ : » ma mémoire ne m'en rappelle point » l'idée.

» *Le Cor.* Seigneur, n'en soyez pas » surpris ; mais laissez-moi lui parler. » Je vais le faire souvenir parfaite- » ment de ce qu'il semble avoir ou- » blié. Car je sais très-bien qu'il se » ressouviendra du temps que, me- » nant paître aux environs du Cithé- » ron, lui deux troupeaux, & moi un, » je passois avec lui trois mois entiers, » depuis le printems jusqu'à l'Arcture ; » & que dans l'arriere-saison, nous » remenions chacun nos troupeaux, » moi dans mes bergeries, & lui dans » celles de Laïus. Ce que je dis est-il

» effectivement vrai, ou ne l'est-il » pas ?

» *Le v. Dom.* Vous dites vrai : vous » parlez d'un temps fort éloigné.

» *Le Cor.* Voyons, dites-moi pré» sentement, vous souvenez-vous de » m'avoir remis alors entre les mains » un certain enfant que je devois nour» rir, & qui passeroit pour être à moi ?

» *Le v. Dom.* Hé bien, qu'y a-t-il ? » Pourquoi me demandez-vous cela ?

» *Le Cor.* Cet enfant, mon cher » ami, cet enfant qui venoit de naî» tre, le voilà.

» *Le v. Dom.* Puisse-tu être au fond » des enfers, malheureux, qui....

» *Oed.* Ah, vieillard, ne le repre» nez pas si rudement. Vos paroles » méritent bien plus que les siennes » une sévere réprimande.

» *Le v. Dom.* Et quel est donc mon » crime, ô le meilleur de tous les » maîtres ?

» *Oed.* De ne pas déclarer l'enfant » sur lequel il vous interroge.

» *Le v. Dom.* Il ne sait ce qu'il dit ;

» & se donne une peine inutile pour » me faire dire ce que je ne dirai ja-» mais.

» *Oed.* Tu ne veux pas parler de » bon gré ; tu parleras de force.

» *Le v. Dom.* Au nom des dieux, » n'outragez pas ma vieillesse.

» *Oed.* Qu'on lui lie les mains tout-» à-l'heure.

» *Le v. Dom.* Infortuné ! Pourquoi » donc, & que voulez-vous encore » savoir ?

» *Oed.* L'enfant dont il te parle, le » lui as-tu donné ?

» *Le v. Dom.* Oui, je le lui ai don-» né. Plût au ciel que je fusse mort ce » jour-là !

» *Oed.* C'est ce qui va t'arriver, si » tu ne dis ce que tu dois dire.

» Le *v. Dom.* Et plus encore, si je » le dis.

» *Oed.* Cet homme, à ce que je » vois, ne cherche qu'à nous tromper.

» *Le v. Dom.* Non, seigneur, je » vous l'ai déja dit : je donnai à cet » étranger l'enfant dont vous parlez.

„ *Oed.* Où l'avois-tu pris ? Etoit-ce „ le tien, ou celui de quelque autre „ Thebain ?

„ *Le v. Dom.* Non, ce n'étoit pas „ le mien : je l'avois reçu d'une autre „ personne.

Oed. De quel citoyen, & de quelle „ maison ?

„ *Le v. Dom.* Non, seigneur, non, „ au nom des dieux, ne m'en deman- „ dez pas davantage.

„ *Oed.* Tu es mort, si je te le de- „ mande une seconde fois.

„ *Le v. Dom.* Hé bien, puisqu'il „ faut le dire, c'étoit un des enfans „ de la maison de Laïus.

„ *Oed.* Esclave, ou son propre en- „ fant ?

„ *Le v. Dom.* O ciel ! me voilà prêt „ à dire ce qu'il y a de plus affreux !

„ *Oed.* Et moi à l'entendre. N'im- „ porte, écoutons.

„ *Le v. Dom.* Véritablement, on „ disoit que c'étoit le fils de Laïus. „ Mais la reine votre épouse, qui est „ dans ce palais, peut mieux que per-

» ſonne vous dire les choſes comme » elles ſont.

» *Oed.* Ce fut donc elle qui vous » donna l'enfant ?

» *Le v. Dom.* Elle-même, ſeigneur.

» *Oed.* Et à quelle fin ?

» *Le v. Dom.* Pour le faire périr.

» *Oed.* Son propre fils ? Un enfant » dont elle étoit la mere ?

» *Le v. Dom.* La crainte des mal- » heurs prédits l'y força.

» *Oed.* De quels malheurs ?

» *Le v. Dom.* On diſoit que cet » enfant ôteroit un jour la vie à ceux » dont il l'avoit reçue.

» *Oed.* Comment donc l'abandon- » nâtes-vous à ce vieillard ?

» *Le v. Dom.* Seigneur, ce fut par » compaſſion. Je crus qu'étant étran- » ger, il le tranſporteroit dans une » terre étrangere ; & il l'a conſervé » pour le plus grand de tous les mal- » heurs. Car ſi vous êtes véritable- » ment celui que cet homme vient » de dire, ſachez que vous êtes né

» pour être le plus malheureux de tous
» les hommes.

» *Oed.* Hélas ! tout est éclairci. Lu-
» miere du jour, c'est pour la derniere
» fois que tu éclaires mes yeux, puis-
» que je me vois aujourd'hui né de
» parens dont je ne devois pas naître,
» vivant avec des personnes avec qui
» je ne devrois pas vivre, & meurtrier
» de ceux dont il ne m'étoit pas per-
» mis de verser le sang.

Tout est découvert par la confrontation de ces deux Bergers. Oedipe se trouve coupable de toutes les horreurs dont il avoit été menacé ; il ne s'agit plus que de faire voir sa punition dans le cinquiéme acte.

5. *Acte.* Un officier raconte ce qui s'est passé dans le palais. La reine s'est donné la mort ; Oedipe dans sa fureur, n'ayant point d'armes pour se tuer, s'arrache les yeux avec les agrafes de la robe de Jocaste, & pousse des heurlemens de douleur.

» Cruel destin ! destin impitoyable ! » Malheureux, où s'adressent mes pas ? » Où s'envolent mes cris ?.... nuage » ténébreux ! nuage immense, impé- » nétrable ! sinistre & funeste nuage ! » ô Cythéron ! pourquoi daignas-tu » me recevoir ? Pourquoi m'ayant re- » çu, ne m'ôtas-tu point la vie aussi- » tôt, ô Polybe ! ô Corinthe ! Palais » antique que l'on disoit être la de- » meure de mes ayeux !....

Créon vient, parle à Oedipe avec assez de dureté ; il lui accorde cependant de faire ses derniers adieux à ses filles ; après quoi on le fait rentrer dans le palais, & la piéce finit.

L'action de cette Tragédie est, *Oedipe convaincu & puni.* La maniere dont cette action se fait, est singuliere & intéressante : *il est convaincu & puni par lui-même*, en faisant des recherches contre les autres.

Cette action est une : il s'agit de punir un coupable, & il ne s'agit que de cela.

Elle eſt héroïque, c'eſt un roi ſacrifié au bonheur de ſon peuple. Il eſt vrai qu'il ne ſe ſacrifie pas de ſon propre mouvement, auſſi n'eſt-elle pas héroïque dans ſon principe : ce n'eſt point une grande vertu qui la produit : mais elle eſt héroïque dans ſon effet & dans ſes ſuites : un roi périt, un peuple eſt ſauvé, ces objets ſont grands & nobles. Elle l'eſt encore par la condition même des acteurs, qui ſont des princes, des rois, des prêtres ſacrés.

Elle eſt touchante, & touchante juſqu'au tragique. Le tragique contient le terrible & le pitoyable, ou, ſi l'on veut, la terreur & la pitié. La terreur eſt un ſentiment vif de ſa propre foibleſſe à la vue d'un grand danger : elle eſt entre la crainte & le déſeſpoir. La crainte nous laiſſe encore entrevoir, au moins confuſément, des moyens d'échaper au danger. Le déſeſpoir ſe précipite dans le danger même. La terreur au contraire trouble l'ame, l'abbat, l'anéantit en quel-

que ſorte, & lui ôte toute penſée: elle ne peut ni fuir le danger ni s'y précipiter. Or c'eſt ce ſentiment préciſément que produit le malheur d'Oedipe. On y voit un homme né ſous une étoile malheureuſe, pourſuivi conſtamment par ſon deſtin, & conduit aux plus grands des malheurs par des ſuccès apparens. Ce n'eſt point là, quoi qu'on ait dit, un coup de foudre qui fait horreur, ce ſont des malheurs de l'humanité, qui nous effrayent. Quel eſt l'homme malheureux qui n'attribue au moins une partie de ſon malheur, à une étoile funeſte? Toutes les paſſions malheureuſes croient au deſtin. Nous ſentons tous que nous ne ſommes pas les maîtres de notre ſort, que c'eſt un être ſupérieur qui nous guide, qui nous emporte quelquefois; & le tableau d'Oedipe n'eſt qu'un aſſemblage de malheurs dont la plûpart des hommes ont éprouvé au moins quelque partie, ou quelque dégré. Ainſi en voyant ce prince, l'homme foible, l'homme

ignorant l'avenir, l'homme sentant l'empire de la divinité sur lui, craint, tremble pour lui-même, & pleure pour Oedipe : c'est l'autre partie du tragique, *la pitié*, qui accompagne nécessairement la *terreur*, quand celle-ci est causée en nous par le malheur d'autrui.

Car nous ne sommes effrayés des malheurs d'autrui que parce que nous voyons une certaine parité entre le malheureux & nous ; c'est la même nature qui souffre, & dans l'acteur & dans le spectateur. Ainsi l'action d'Oedipe étant terrible, elle est en même temps pitoyable ; par conséquent elle est tragique. Et à quel dégré l'est-elle ? Cet homme a commis les plus affreux forfaits, il a tué son pere par une malheureuse rencontre, il a épousé sa mere ; ses enfans sont ses freres ; il l'apprend ; il en est convaincu dans le temps de sa plus grande sécurité, sa femme qui est en même temps sa mere, s'étrangle, il se créve les yeux dans son désespoir : il n'y a pas d'ac-

tion poſſible qui renferme plus de douleur & de pitié.

Le premier acte expoſe le ſujet ; le ſecond fait naître l'inquiétude ; dans le troiſiéme , l'inquiétude augmente & devient trouble ; le quatriéme eſt terrible : *Me voilà prêt à dire ce qu'il y a de plus affreux .... Et moi à l'entendre*. Le cinquiéme eſt tout rempli de larmes.

Il y a une petite action dans chaque acte. Dans le premier , la recherche du meurtrier de Laïus eſt réſolue. Dans le ſecond , Oedipe eſt accuſé. Dans le troiſiéme , il eſt preſque convaincu. Dans le quatriéme , il eſt convaincu entiérement de tout ce que l'oracle avoit prédit. Dans le cinquiéme, il eſt puni. De ces cinq actions la premiere ne demande rien avant ſoi , ni la derniere rien après : les autres demandent quelque choſe avant & après ; ainſi priſes toutes enſemble , elles font un tout terminé , arrondi , qui a une juſte étendue , auquel rien ne manque & qui n'a rien de trop.

Cette action est simple, nullement compliquée. Le nœud est la difficulté de connoître l'assassin de Laïus. Le dénouement est compliqué, par reconnoissance & par péripétie. Jocaste & Oedipe se reconnoissent, & cette reconnoissance change leur fortune, d'heureuse qu'elle étoit, en malheureuse. C'est ce qu'on appelle péripétie tragique. Quand les acteurs de malheureux deviennent heureux, comme dans Cinna, la péripétie n'est point tragique.

On peut juger des Tragédies grecques par celle-ci. On voit que les caractères y sont en général plus vrais qu'héroïques. Oedipe paroît un homme ordinaire, ses vertus & ses vices n'ont rien qui soit d'un ordre supérieur. Il en est de même de Créon & de Jocaste. Tirésie parle avec fierté, mais simplement & sans enflure. C'est la nature choisie, mais dans sa simplicité. Bien loin d'en faire un reproche aux Grecs, c'est un mérite réel que nous devons leur envier. Souvent nous

étalons des morceaux pompeux, des caractères brillans, d'une grandeur plus qu'humaine, pour cacher les défauts d'une piéce, qui sans cela auroit peu de beauté. Nous habillons richement Hélène; les Grecs savoient la peindre belle. Ils avoient assez de génie pour conduire une action, & l'étendre dans l'espace de cinq actes, sans y jetter rien d'étranger, ni sans y laisser aucun vuide. La nature leur fournissoit abondamment tout ce dont ils avoient besoin. Et nous, nous sommes obligés d'employer l'art, de chercher, de tirer une matiere, qui souvent résiste: & quand les choses, quoique forcées, sont à peu-près cousues & assorties, nous osons dire quelquefois: Il y a plus d'art chez nous que chez les Grecs, nous avons plus de génie qu'eux & plus de force.

Chaque acte est terminé par un chant lyrique, qui exprime les sentimens qu'a produits l'acte qu'on a vu, & qui dispose à ce qui suit. Racine a

imité cet usage dans Esther & dans Athalie.

Nous ne parlerons des Tragiques Latins que pour dire qu'il y en a eu. Ils n'ont jamais été dignes d'entrer en comparaison avec les Grecs.

Seneque a traité le sujet d'Oedipe après Sophocle. La fable de celui-ci est un corps proportionné & régulier : celle du poëte latin est un colosse monstrueux, plein de superfétations. On pourroit y retrancher plus de huit cens vers, dont l'action n'a pas besoin. Le premier acte s'ouvre par un entretien de Jocaste avec Oedipe sur les embarras du trône. Le Chœur ensuite décrit en déclamateur les ravages de la peste, & c'est tout le premier acte.

Créon arrive sans préparation, il apporte un oracle. Tirésias vient de lui-même avec sa fille pour faire le sacrifice d'une génisse & d'un taureau, qui sont les figures symboliques de ce qui doit arriver à Jocaste & à Oedipe. Mais ce sacrifice ne suffit pas ;

on va consulter les enfers, & Créon qui en a été témoin, fait une description en quatre-vingt vers de ces lieux, & de l'horreur qui y régne, avant que de dire la réponse.

Dans le quatriéme acte Oedipe interroge Jocaste, il se doute qu'il est le coupable, enfin il en est assuré par le berger arrivé de Corinthe, & par celui de Laïus. Dans le cinquiéme acte on récite les fureurs du roi désespéré, le Chœur chante ses malheurs, Jocaste & Oedipe s'entretiennent de leurs maux : celui-ci s'en va en exil pour emporter avec lui la famine, la maladie, la douleur.

En un mot, c'est presque le contrepied de Sophocle d'un bout à l'autre. Sophocle ouvre la scène par le plus grand de tous les tableaux. Un roi à la porte de son palais, tout un peuple gémissant, des autels dressés partout dans la place publique, des cris de douleurs. Seneque présente le roi qui se plaint à sa femme, comme un rhéteur l'auroit fait du temps de Se-

neque même. Sophocle ne dit pas un mot qui ne ſoit néceſſaire, tout eſt nerf chez lui, tout contribue au mouvement. Seneque eſt par-tout ſurchargé, accablé d'ornemens, c'eſt une maſſe d'embonpoint, qui a des couleurs vives & point d'action. Sophocle eſt varié naturellement; Seneque ne parle que d'oracles, que de ſacrifices ſymboliques, que d'ombres évoquées. Sophocle agit plus qu'il ne parle, il ne parle même que pour l'action; & Seneque n'agit que pour parler & haranguer, Tiréſie, Jocaſte, Créon, n'ont point de caractere chez lui. Oedipe même n'y eſt point touchant. Quand on lit Sophocle, on eſt affligé; quand on lit Seneque, on a horreur de ſes deſcriptions, on eſt dégoûté & rebuté de ſes longueurs.



CHAPITRE VII.

De la Tragédie Françoise.

PASSONS quatorze siécles, & venons tout d'un coup au grand Corneille, cet homme né pour créer la poësie théâtrale, si elle n'eût pas existé avant lui. Quand il parut (ce fut en 1625, qu'âgé de 19 ans, il donna Melite sa premiere piéce) la France avoit un théâtre; mais ce n'étoit ni celui de Rome ni encore moins celui d'Athènes. C'étoit un amas confus d'objets disparates, où le sacré, le profane, le tragique, le comique, le bouffon, la grossiéreté & les pointes, tous les styles, tous les tons étoient mêlés sans goût, sans choix, au gré d'une sorte d'instinct grossier qui seul menoit le génie. Jodelle, Garnier, Hardi, ne connurent que l'existence de l'art; à peine soupçonnerent-ils qu'il y eût des régles, Mairet, Rotrou, pré-

parèrent le débrouillement du cahos ; mais nous y serions encore, si Corneille par la force de son génie n'eût dissipé les nuages & nettoyé l'horison.

Ce fut lui qui parmi nous marqua le but de l'art avec précision, qui montra par des préceptes & plus encore par des exemples, quels objets il falloit choisir, comment il falloit les présenter ; comment il falloit développer un sujet, le partager ; comment il falloit en lier les parties, les combiner, les graduer, selon l'intérêt & le point de vue de la piéce ; comment il falloit séparer les actes sans les isoler, amener & remplir les scènes, dessiner les caractères, peindre les mœurs dans les actions & dans les discours ; quelles ruses le poëte devoit employer pour dissimuler les embarras de l'art, pour en cacher le foible, ou les défauts, & surprendre la confiance d'un spectateur qu'on ne trompe qu'à son profit. Enfin ce fut lui qui donna le ton au public & mit le public en état de le donner aux auteurs.

Corneille fit plus : il s'empara du genre même dans lequel il travailloit, & lui donna la forme qui lui plut. La Tragédie grecque étoit plus religieuse & plus populaire que philosophique. Tous les préjugés effrayans de la superstition payenne y entroient comme causes principales des événemens tristes. Le Poëte françois crut qu'il étoit plus raisonnable, plus naturel, plus instructif de se borner aux ressorts qui peuvent se trouver dans l'esprit & dans le cœur humain. Il fit lutter entr'elles, tantôt dans un même cœur, tantôt dans des cœurs différens, toutes les passions, qu'on appelle héroïques, & dans leur plus haut dégré d'activité. Il joint l'expression sublime aux situations violentes, & nous fait frissonner. Cette terreur, il est vrai, n'est pas de la même espéce que celle du théâtre grec. Celle-ci étoit mêlée de cet attendrissement qu'on éprouve quand les malheureux qu'on plaint, sont la victime d'une foiblesse dont on se sent rempli, ou

d'une sorte de fatalité dont on sent qu'on n'est pas exempt. Celle de Corneille est une terreur, oserai-je le dire, qui semble résulter du choc violent des idées, plus encore que de l'application douloureuse qu'on se fait à soi-même, de ce qu'on voit dans les autres. On sentira ce que je veux dire si on compare l'impression que produit Polieucte avec celle que produit Cinna, Heraclius & même Rodogune. Dans Cinna on admire : dans Heraclius, on est étonné : on est glacé d'effroi dans Rodogune : mais on fond en larmes dans Polieucte.

Lorsque ce grand homme commençoit à vieillir, Racine, né avec un génie heureux, un goût exquis, nourri de la lecture des excellens modèles des Grecs profita des idées, des exemples & des fautes de son prédécesseur, & accommoda la Tragédie à sa maniere. L'élévation de Corneille étoit un monde où beaucoup de gens ne pouvoient arriver. D'ailleurs il y avoit chez lui de vieux mots, des discours

quelquefois embarrassés, des endroits qui sentoient le déclamateur. Racine eut le talent d'éviter ces petites fautes. Toujours élégant, toujours exact, il joignoit le plus grand art au génie, & se servoit quelquefois de l'un pour remplacer l'autre. Cherchant moins à élever l'ame qu'à la remuer, il parut plus aimable, plus commode, & plus à la portée de tout spectateur. Corneille est, comme quelqu'un l'a dit, un aigle qui s'éléve au-dessus des nues, qui regarde fixement le soleil, qui se plaît au milieu des éclairs & de la foudre. Racine est une colombe qui gémit dans des bosquets de mirthe, au milieu des roses. Il n'y a personne qui n'aime Racine; mais il n'est pas accordé à tout le monde d'admirer Corneille autant qu'il le mérite.

» Corneille, dit La Bruyere, ne » peut être égalé dans les endroits où » il excelle : il a pour lors un caractere » original & inimitable, mais il est » inégal. Dans quelques-unes de ses » meilleures piéces, il y a des fautes

» inexcusables contre les mœurs, un » style de déclamateur qui arrête l'ac- » tion & la fait languir, des négli- » gences dans les vers & dans l'ex- » pression, qu'on ne sauroit compren- » dre en un si grand homme. Ce qu'il » y a eu de plus éminent en lui, c'est » l'esprit qu'il avoit sublime.

» Racine est soutenu, toujours le » même par-tout, soit pour le dessein » & la conduite de ses piéces, qui » sont justes, régulieres, prises dans » le bon sens & dans la nature, soit » pour la versification qui est correcte, » riche dans ses rimes, élégante, nom- » breuse, harmonieuse. Si cependant » il est permis de faire entre eux quel- » que comparaison, & de les marquer » l'un l'autre par ce qu'ils ont de plus » propre, & par ce qui éclate ordinai- » rement dans leurs ouvrages; peut- » être qu'on pourroit parler ainsi: » Corneille nous assujettit à ses carac- » teres & à ses idées; Racine se con- » forme aux nôtres. Celui-là peint les » hommes comme ils devroient être,

» celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il » y a plus dans le premier de ce que » l'on admire & de ce qu'on doit mê- » me imiter : il y a plus dans le se- » cond de ce qu'on reconnoît dans les » autres & de ce qu'on éprouve en » soi-même. L'un éléve, étonne, » maîtrise, instruit; l'autre plaît, re- » mue, touche, pénétre. Ce qu'il y » y a de plus grand, de plus impérieux » dans la raison est manié par celui- » là; par celui-ci, ce qu'il y a de plus » tendre & de plus flatteur dans la » passion. Dans l'un ce sont des régles, » des préceptes, des maximes; dans » l'autre, du goût & des sentimens. » L'on est plus occupé aux piéces de » Corneille : l'on est plus ébranlé & » plus attendri à celles de Racine. » Corneille est plus moral, Racine est » plus naturel. Il semble que l'un imi- » te Sophocle, & que l'autre doit plus » à Euripide.

De ces deux grands hommes réu- nis on peut se former une idée du par- fait tragique, tellement qu'on ait dans

cette idée la régle & la mesure du mérite de chaque Tragédie. On pourra les croire plus ou moins parfaites, selon le dégré de proximité qu'elles auront avec cette idée.

CHAPITRE VIII.

Parallèle de l'Héraclius de Corneille & de l'Athalie de Racine.

POUR bien connoître Corneille & Racine, il n'est point, ce semble, de moyen plus sûr que de les comparer ensemble dans une piéce dont le sujet soit à peu-près le même. C'est un exercice que nous proposons aux jeunes lecteurs qui sont l'objet de notre travail. Pour les aider & les mettre sur la voie, nous leur donnerons les principaux points de comparaison.

Quand on veut examiner une piéce de théâtre, la premiere chose à reconnoître, c'est le sujet. Le sujet de Corneille est Héraclius mis sur le trô-

ne impérial, à la place de Phocas usurpateur. Celui de Racine est Joas mis sur le trône de Juda, à la place d'Athalie usurpatrice.

Ensuite on doit voir quelle en est l'action. L'action renferme en soi le sujet comme sa fin : mais elle y ajoute les moyens & les circonstances. L'action de la Tragédie de Corneille est la reconnoissance & le couronnement d'Héraclius, préparé & exécuté par Leontine & Exupere, qui font périr Phocas. L'action de la Tragédie de Racine, est la reconnoissance & le couronnement de Joas, préparé & exécuté par Joad, qui fait mourir Athalie. Le fond des deux piéces, comme on voit, est le même.

Voyons les parties de cette action qu'on appelle actes, & commençons par Athalie, afin d'aller du simple au composé.

1. *Acte*. Joad s'entretient avec Abner, un des plus puissans seigneurs du

royaume, & connoît par-lui la diſpoſition où ſemble être Athalie de le perdre, & celle où Abner eſt lui-même de le ſervir dans l'occaſion. Joad prend alors la réſolution de couronner le jeune roi, conſervé & élevé par ſa femme Joſabet.

Voilà l'expoſition du ſujet. L'entrepriſe n'eſt pas encore commencée; elle n'eſt que réſolue. Ainſi le premier acte eſt avant l'action.

2. *Acte.* Un ſonge funeſte avoit troublé Athalie: elle avoit vu un enfant qui lui plongeoit le poignard dans le ſein. Son inquiétude l'amene au temple; elle y voit ce même enfant, elle veut l'interroger, & le faire venir à la cour: l'enfant refuſe.

Voilà l'action engagée: cet enfant eſt le jeune roi, la reine l'a vu: ſera-ce aſſez pour elle de l'avoir vû?

3. *Acte.* La reine veut qu'on lui livre l'enfant. Le Grand-Prêtre refuſe, & commence à donner ſes ordres pour la défenſe.

4. *Acte.* Joas est sacré & reconnu par les Lévites dans l'intérieur du temple.

5. *Acte.* La Reine envoie proposer au Grand-Prêtre de livrer l'enfant & certains trésors laissés par David. Le Grand-Prêtre offre de satisfaire la reine, pourvu qu'elle vienne au temple elle-même, avec peu de suite : elle y vient. On lui montre Joas, qu'elle est forcée de reconnoître. Elle sort du temple pleine de rage : les siens l'abandonnent : elle est mise à mort par l'ordre du Grand-Prêtre.

Cette action est de la plus grande simplicité : il y a peu de personnages ; & tout ce qu'il y a de mouvement est dans Joad, Joas & Athalie.

L'action est une, se passe en un jour, & dans le temple, ainsi les trois unités se trouvent réunies.

Les Tragiques sont en possession d'employer quelquefois les songes, quoiqu'ils contiennent du merveilleux ; parce que cette espéce de merveilleux a tant de ressemblance avec

la nature même, qu'il peut être employé, comme elle. C'est donc un songe qui a déterminé l'entreprise. Joad avoit prié le ciel de mettre le trouble dans le conseil de la reine; il y étoit déja. C'est ce trouble, cette inquiétude affreuse qui force Athalie à venir au temple du Dieu d'Israël, pour essayer de l'appaiser. L'impulsion est donnée, les causes sont en mouvement, l'action arrivera à son terme.

Si on demande pourquoi Joad ne profite point de cette premiere occasion pour faire arrêter Athalie : le lieu étoit commode, elle étoit sans suite, il pouvoit arriver que l'occasion ne revînt plus. On pourroit répondre que ce n'est point une démarche de Joad, mais un caprice d'Athalie; que Joad n'ayant pu le prévoir, n'avoit pu aussi en profiter; qu'au reste Joad trouve en lui-même un ressort pour faire revenir cette reine au cinquiéme acte, en lui promettant de lui découvrir des trésors, & de lui faire connoître l'enfant.

Mais le poëte ayant fait Athalie d'un caractere hautain, défiant, cruel, devoit-il ſuppoſer qu'elle ſe prêtât à l'invitation de Joad ? N'étoit-il pas plus naturel qu'elle ſe défiât du Grand-Prêtre, qu'elle regardoit comme ſon ennemi déclaré, ennemi qui plioit devant elle pour la premiere fois, & qui lui propoſoit de venir peu accompagnée ? Il s'enſuit de cette objection que cet événement n'eſt point néceſſairement produit par ſes cauſes ; mais il l'eſt vraiſemblablement, & c'eſt aſſez : une femme impatiente, inquiéte, troublée, voulant éviter de plus grandes diſcuſſions, ne fait pas aſſez de réflexion ſur le danger ; elle s'y expoſe ; elle y périt. Venons à la piéce de Corneille.

Heraclius eſt conſervé par Léontine ; comme Joas l'eſt par Joſabet. Il reſte inconnu comme Joas pendant un temps. Il naît des ſoupçons & des inquiétudes dans l'eſprit de Phocas, comme dans celui d'Athalie. Il y a un

interrogatoire des plus critiques dans l'une & dans l'autre piéce : enfin Phocas est mis à mort de même que la Reine, & c'est Heraclius qui triomphe de même que Joas.

A voir ces deux sujets ainsi présentés, il semble qu'ils devroient être traités à peu près de même. Mais l'accessoire en change tellement le fond, qu'il paroit absolument différent dans l'un & dans l'autre poëte.

Les acteurs dans l'Heraclius, sont Phocas empereur, Heraclius fils de Maurice, Marcian fils de Phocas, Pulcherie sœur d'Heraclius, Leontine, qui a élevé Heraclius & Marcian, & Exupere, seigneur de la cour de Phocas.

Une chose singuliere dans cette tragédie, c'est qu'Exupere fait toute l'action, & n'est qu'un acteur subalterne. C'est lui qui occasionne dans les acteurs principaux toutes leurs situations, l'inquiétude de Phocas, l'embarras de Pulcherie, celui de Léontine, de Marcian, d'Heraclius.

La révolution qu'il opere, quelque grande & héroïque qu'elle ſoit, le laiſſe cependant fort au-deſſous des héros pour qui il travaille. Et ces héros, quoiqu'ils ne faſſent que des efforts inutiles, ſont ſi nobles, ſi grands, ſi admirables, qu'on réſerve pour eux tout ce qu'on a de ſentiment.

Dans l'Athalie il n'y a que deux intérêts qui ſe choquent, celui de Joas, & celui de la Reine. Ici il y en a autant de différens, qu'il y a de différens acteurs : & ils ſont tous de la plus grande importance. Il s'agit de la vie & de l'empire pour Phocas; d'un hymen funeſte, ou de la mort de Pulcherie; des plus terribles ſupplices pour Léontine : pour Martian & pour Heraclius, il s'agit de mourir comme fils de Maurice, ou de régner comme fils de Phocas. Voilà des intérêts étonnans; & ce qui étonne plus encore, c'eſt qu'ils ſortent tous d'un même germe, de la conſervation d'Héraclius. Voici les points capitaux de l'action.

Suivons la fable ou l'ordonnance de l'action.

Phocas confie à Crispe ses inquiétudes sur le bruit qui se répand, qu'Heraclius respire. Le tyran ayant réservé autrefois Pulcherie fille de Maurice, Crispe lui conseille de la marier avec son fils; afin de confondre par cet hymen les droits usurpés avec les droits légitimes. Phocas le propose à Pulcherie qui rejette sa proposition:

Tu me donnes, dis-tu, ton fils & ta couronne.
Mais que me donnes-tu, puisque l'une est à moi,
Et l'autre en est indigne, étant sorti de toi?

Phocas la presse; mais son indignation s'allume: elle lui parle d'Heraclius, sur l'opinion qui s'est répandue, & veut que Phocas lui remette le trône.

Tu peux dès aujourd'hui le voir mieux occupé.
Le ciel me rend un frere à ta rage échappé.
On dit qu'Héraclius est tout prêt de paroître:
Tyran, descends du trône, & fais place à ton maître.

Pour suivre aisément le reste de

l'action, il faut savoir que le poëte suppose que Maurice avoit confié Heraclius enfant à Léontine. Phocas ayant usurpé le trône, & voulant anéantir la race de Maurice, ordonna à Léontine de livrer l'enfant qu'elle avoit en dépôt. Léontine, par un effort héroïque, avoit livré son propre fils au lieu de celui de Maurice. Phocas croyant que Léontine l'avoit servi avec affection, lui donna pour lui tenir lieu d'Heraclius, son propre fils Marcian, qui venoit de perdre l'Impératrice sa mere. Léontine fit un second échange, & mit Marcian à la place d'Heraclius, & Heraclius à la place de Marcian, & changeant les noms, elle conserva non-seulement le prince proscrit; mais Heraclius fut élevé à la cour de Phocas comme son fils, & Marcian sous le nom de Léonce, que Léontine avoit donné à égorger au lieu d'Heraclius, se regarda comme fils de Léontine. Celle-ci eut des raisons pour faire connoître à Heraclius qui il étoit; mais elle laissa

Marcian dans l'ignorance de ſon état. Voilà bien des nœuds à développer. Que de ſituations, que de révolutions dans les cœurs, lorſque tout ce myſtere ſera éclairci! Reprenons.

On propoſe à Heraclius d'épouſer Pulcherie: il s'en défend, parce qu'il ſait que c'eſt ſa ſœur. Pulcherie de ſon côté aime mieux mourir; parce qu'elle croit qu'Heraclius, qu'on appelle Marcian, eſt fils du tyran.

Marcian ſous le nom de Léonce, & ſe croyant fils de Léontine, conſeille au jeune prince d'épouſer Pulcherie; mais Heraclius lui répond que c'eſt lui-même qui doit l'épouſer. Enſuite il raſſure la princeſſe, & ſans ſe faire connoître, il lui promet ſon appui contre toutes les entrepriſes de celui qu'on croit être ſon pere. C'eſt tout le premier acte: il préſente aux ſpectateurs une entrée vraiment tragique, un avenir obſcur: on entrevoit cependant de grands dangers, des révolutions, des éclats. On eſt attaché par la fierté & le trouble de Pho-

cas, par la hauteur & le danger de Pulcherie, par l'étrange situation des deux princes.

Heraclius n'ayant pu obtenir de Phocas de différer son mariage avec Pulcherie, veut se faire connoître, de peur que la résistance de cette princesse ne soit punie par Phocas. Léontine s'y oppose. Exupere paroît devant Léontine, lui dit qu'elle a chez elle le fils de Maurice, qu'il le sait : il lui montre le billet de Maurice même, qui atteste l'échange. Léontine, pour mettre à couvert les jours du vrai Heraclius, qui est à la cour, laisse croire à Marcian, qui est chez elle, que-c'est lui qui est Heraclius. Il en prend bientôt des sentimens de haine & de vengeance contre Phocas, qu'il regarde comme assassin de son pere Maurice ; de maniere que le nom & les droits du vrai Heraclius se trouvent alors réunis en apparence dans la personne de Marcian, & produisent des effets singuliers entre ces deux princes. C'est le second acte.

Marcian, qui se croit Heraclius, trouve Pulcherie, & la traite comme sa sœur. De son amant qu'il étoit, il se réduit à la tendresse fraternelle ; ils s'excitent tous deux à la vengeance. Marcian veut tuer Phocas. L'empereur arrive avec Exupere : Marcian avoue ce qu'il croit être : il brave son pere.

Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en éclat sans en porter la marque.
Et puisque pour jouir d'un si glorieux sort,
Je n'ai que le moment qu'on destine à ma mort;
Je la rendrai si belle & si digne d'envie,
Que ce moment vaudra la plus illustre vie.
M'y faisant donc conduire, assure ton pouvoir,
Et délivre mes yeux de l'horreur de te voir.

Pulcherie est persuadée que Marcian est son frere : elle l'a reconnu à ses sentimens hautains. La mort du fils est résolue par le pere. Exupere lui conseille de le faire mourir avec éclat, afin que le peuple ne songe plus à de nouveaux Héraclius. Il a ses raisons. Passons au quatriéme acte.

Voilà donc Marcian condamné à

mourir ſous le nom d'Heraclius : c'eſt un prince d'un caractere généreux, qui a ſauvé la vie au vrai Heraclius dans un combat. Celui-ci voit le danger de ſon bienfaiteur : il ne veut point qu'il périſſe à ſa place & ſous ſon nom, tandis que lui, il vivroit & régneroit au lieu & ſous le nom de Marcian ; il va donc ſe déclarer lui-même à Phocas, en préſence de Marcian. Mais celui-ci ne prétend pas moins que lui, être véritablement Heraclius. Phocas étonné de voir avec quelle ardeur ces deux jeunes princes prouvent qu'ils ſont fils de Maurice, & non de Phocas, fait cette exclamation ſi célébre :

Hélas ! je ne puis voir qui des deux eſt mon fils ;
Et je vois que tous deux ils ſont mes ennemis. . . . .
Marcian. . . . . à ce nom aucun ne veut répondre,
Et l'amour paternel ne ſert qu'à me confondre. . . . .
O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

Phocas interroge Léontine, qui le brave avec audace ; parce qu'elle a eu l'art de renfermer ſon ſecret, & que

le tyran ne connoissant pas son fils, ne peut punir celui qui ne l'est pas. Il ne peut pas nonplus faire mourir Léontine, parce qu'elle emporteroit son secret avec elle.

Que fera donc Phocas dans cette incertitude ? Il veut perdre les deux princes, si l'un des deux au moins ne parle. Ils parlent tous deux, & c'est pour dire qu'ils ne sont point son fils. Heraclius le prouve par le refus qu'il a toujours fait d'épouser Pulcherie, qu'il connoissoit pour sa sœur : Marcian le prouve par le billet même d'Exupere. Cependant le peuple se mutine, pour défendre le sang de Maurice. Exupere saisit les chefs des mutins, les améne à l'Empereur, qui est seul dans son palais, tandis que la plûpart de ses gardes sont postés dans les différens quartiers de la ville, pour y maintenir le bon ordre, pendant l'exécution qu'on va faire du Prince prétendu reconnu. Ces chefs sont des conjurés ainsi amenés par Exupere, pour poignarder plus aisément Phocas qui

périt au milieu d'eux. Enſuite Exupere vient apprendre aux princes que Phocas n'eſt plus : Léontine nomme le vrai Heraclius : Marcian déplore ſon malheur. On lui conſeille de reprendre le nom de Léonce, qu'il avoit, comme fils de Léontine : & Pulcherie deviendra ſon épouſe.

Corneille étoit le ſeul génie capable de nouer une action d'une maniere ſi ſerrée & ſi compliquée. Exupere force l'événement ; Léontine y aide en s'efforçant de l'arrêter. Les jeunes princes veulent aller à la mort & ne le peuvent. Phocas veut les condamner, il ne le peut ; & il ne le peut, parce qu'il ne peut le vouloir.

Il y a contraſte violent dans les ſituations différentes de chaque acteur. Phocas, inquiet, bravé par Pulcherie, ſervi par Exupere, croit tenir ſon ennemi, qui lui échappe, quoiqu'il le retienne toujours en ſa puiſſance ; toute ſa fierté ſe briſe devant Léontine : enfin il périt de la main d'Exupere.

Pulcherie irritée par un hymen indigne, croit avoir retrouvé un frere; mais ce frere est condamné à mourir. Il paroît un second prince, qui prétend aussi être ce frere. On veut qu'elle en épouse un des deux; mais elle ne le peut; parce qu'elle ne sait lequel n'est pas son frere, & que d'ailleurs elle ne veut point du fils du tyran, meurtrier de son pere.

Marcian se croit fils de Léontine: il apprend qu'il est fils de Maurice: quelle révolution dans ses idées & dans son cœur! Il est dénoncé à Phocas, condamné à mourir: on vient lui disputer son nom, & son titre, il ne sait plus ce qu'il est: enfin il apprend qu'il est fils du tyran, quand celui-ci est mort.

Léontine voit une partie de son secret divulgué, on sait qu'elle a chez elle l'ennemi de l'Empereur. Elle l'avoue d'abord. Elle risque sa vie, le nom, & la fortune du vrai Heraclius. Celui-ci va se déclarer, malgré elle, au tyran: on l'interroge: on veut la

faire mourir. Elle ſe croit trahie par Exupere ; & il ſe trouve que tous ſes vœux ſont comblés par ce même Exupere.

Voilà les intérêts, les ſituations de cinq perſonnages, ſituations qui ſe mêlent, s'entrelacent les uns avec les autres pour faire un même tiſſu. Mais ce tiſſu eſt ſi ſerré, ſi varié, ſi hardi, ſi naturel, qu'il y a peu d'Ouvrages qui faſſent tant d'honneur à l'eſprit humain. Il a fallu tailler les piéces, les aſſortir, les lier enſemble, les faire ſortir les unes des autres. Et ce qui eſt admirable, c'eſt que tout eſt plein, riche, magnifique, tout ſe ſuit, ſe lie ſans violence, & ſans affectation.

L'Athalie de Racine n'eſt point chargée de cette ſorte. L'action eſt unie, va ſans détour, ſans circuit. C'eſt le choc de deux paſſions ſeulement, & qui ſe trouvent dans deux perſonnes différentes. L'eſprit n'a point d'efforts à faire pour ſuivre l'emploi des moyens. Son application ne diſtrait point le cœur ; on ſe livre

à un mouvement doux, gracieux, continu; & les secousses qui arrivent de temps en temps, ne font qu'ébranler l'ame, sans la déplacer.

Comment le génie de Corneille est-il parvenu à dresser une fable si singuliere & si compliquée ? En divisant son action en autant de parties qu'elle pouvoit en avoir, pour produire différentes situations.

1. *Acte.* Le bruit se répand qu'Heraclius respire : que doit faire Phocas ?

2. *Acte.* Exupere dit à Léontine qu'elle a Heraclius chez elle. Que doivent faire Marcian & Léontine ?

3. *Acte.* L'Empereur le sait, & condamne à mort celui qu'il croit être Heraclius : quelles agitations dans les ennemis de l'Empereur !

4. *Acte.* Le vrai Heraclius se déclare lui-même à Phocas : quel embarras pour celui-ci qui ne sait à quoi s'en tenir, ayant deux Heraclius pour un.

5. *Acte.* Exupere arrive au moment de tuer le tyran, à l'occasion du supplice

place d'Heraclius : quelle révolution dans les esprits & dans les fortunes !

Cette action ainsi analysée, est composée de parties qui se succédent. Si on examine quel effet chacune de ces parties devoit produire dans chaque personnage ; on y trouvera tout ce que Corneille leur fait sentir & dire : car il n'est pas moins merveilleux dans son élocution, qu'il ne l'est dans l'invention, & dans l'arrangement des choses.

Si Racine n'a pas la même force de génie ; il n'a pas moins d'art dans la disposition, & sur-tout dans le choix & l'expression des pensées ; nous allons tâcher de le montrer par quelque détail.

Voici comme la scène s'ouvre par Abner & Joad :

Oui, je viens dans son temple adorer l'Eternel :
Je viens, selon l'usage antique & solemnel,
Célébrer avec vous la fameuse journée,
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps sont changés !

Le lieu de la scène est fixé dès le pre-

mier vers : c'est le temple même. Le jour est un jour de fête, où tous les Juifs avoient coutume de venir en foule à la solemnité ; mais

L'audace d'une femme arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.

Voilà Athalie annoncée avec son caractère. Abner craint qu'elle ne fasse tomber sa fureur, même sur Joad. Et il le craint parce qu'elle a auprès d'elle un Prêtre de Baâl, infâme déserteur du Dieu d'Israël, qui tourne à son gré, l'esprit de cette Reine ; qui lui fait croire que Joad a des trésors cachés ;

Enfin depuis deux jours la superbe Athalie,
Dans un sombre chagrin paroît ensévelie :
Je l'observois hier, & je voyois ses yeux,
Lancer sur le lieu saint des regards furieux ;
Comme si dans le fond de ce vaste édifice,
Dieu cachoit un vengeur armé pour son supplice.
Croyez-moi, plus j'y pense, & moins je puis douter,
Que sur vous son courroux ne soit prêt d'éclater,
Et que de Jezabel la fille sanguinaire,
Ne vienne attaquer Dieu jusqu'en son sanctuaire.

Joad répond :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchans arrêter les complots.
Soumis avec respect à sa volonté sainte,
Je crains Dieu, cher Abner, & n'ai point d'autre crainte.

Ensuite il exhorte Abner à ne point se contenter d'une vertu oisive ; il lui montre que Dieu n'a point abandonné son peuple, & il l'améne au point de dire, que s'il étoit resté quelque goute du sang de David, il iroit avec ardeur reconnoître son Roi. Alors Joad lui répond :

Lorsque la troisiéme heure aux priéres rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zèle ;
Dieu pourra vous montrer par d'importants bienfaits,
Que sa parole est stable & ne trompe jamais.

Jozabet entre & Abner se retire.

Toute l'action est exposée dans cette premiére scène. Athalie paroît disposée à entreprendre sur le Grand Prêtre, & celui-ci à résister. On s'est assuré d'Abner : on connoît Mathan : le jour, l'heure & le lieu sont bien fixés : il ne s'agit que de développer

un peu plus le sujet ; c'est ce qui se fait dans la seconde scène.

Nous passons tout d'un coup à l'examen de la scène où Athalie interroge elle-même Joas, qui est un enfant, & qui ne sait pas la grandeur de l'intérêt qu'il porte en sa personne : il s'agit non-seulement de sa vie, mais du sort de tout un peuple. Josabet tremblante l'améne.

JOSABET *aux deux Lévites.*

O vous, sur ces enfans si chers, si précieux,
Ministres du Seigneur, ayez toujours les yeux.

ABNER *à Josabet.*

Princesse, assurez-vous ; je les prends sous ma garde.

ATHALIE.

O Ciel ! plus j'examine, & plus je le regarde,
C'est lui. D'horreur encor tous mes sens sont saisis,
(*montrant Joas*)
Epouse de Joad, est-ce là votre fils ?

Josabet répond avec embarras. Athalie reprend séchement : *Lui.*

JOSABET.

Je ne suis point sa mere,

(*montrant Zacharie*)

Voilà mon fils.

ATHALIE *à Joas.*

Et vous, quel est donc votre pere ?
Jeune enfant, répondez.

JOSABET.

Le Ciel jusqu'aujourd'hui. . . . .

ATHALIE *à Josabet.*

Pourquoi vous pressez-vous de répondre pour lui ?
C'est à lui de parler.

JOSABET.

Dans un âge si tendre,
Quel éclaircissement pouvez-vous en attendre ?

ATHALIE.

Cet âge est innocent. Son ingénuité
N'altére point encor la simple vérité.
Laissez-le s'expliquer sur tout ce qui le touche.

Cet examen étoit terrible pour les suites. S'il échappe à cet enfant le moindre mot, tout est perdu. Mais on le verra parler avec franchise, avec simplicité ; dire des choses fortes, & d'un sens très-énergique, sans cependant compromettre le Grand Prêtre.

JOSABET *bas à part.*

Daigne mettre, grand Dieu, ta sagesse en sa bouche.

ATHALIE.

Comment vous nommez-vous?

JOAS.

J'ai nom Eliacin.

ATHALIE.

Votre pere?

JOAS.

Je suis, dit-on, un orphelin,
Entre les bras de Dieu jetté dès ma naissance,
Et qui de mes parens n'eûs jamais connoissance.

ATHALIE.

Vous êtes sans parens?

JOAS.

Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.

Comment, & depuis quand?

JOAS.

Depuis que je suis né.

ATHALIE.

Ne sait-on pas au moins quel pays est le vôtre?

JOAS.

Ce temple est mon pays; je n'en connois point d'autre.

ATHALIE.

Où, dit-on, que le sort vous a fait rencontrer?

JOAS.

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.

ATHALIE.

Qui vous mit dans ce temple?

JOAS.

Une femme inconnue,
Qui ne dit point son nom, & qu'on n'a point revûe.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin,

JOAS.

Dieu laissa-t-il jamais ses enfans au besoin?
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture,
Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
Tous les jours je l'invoque, & d'un soin paternel,
Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

ATHALIE.

Quel prodige nouveau me trouble & m'embarrasse!
La douceur de sa voix, son enfance, sa grace,
Font insensiblement à mon inimitié,
Succéder .... je serois sensible à la pitié?

Voilà de ces beautés tendres qui appartiennent à Racine: il saisit ce qu'il y a de plus fin & de plus délicat dans les passions, & le rend tout entier sans métaphysique, sans embarras. Joas est dans cette scène, intéressant au-delà de toute expression. *Où dit-on*

que le sort vous a fait rencontrer ? Parmi des loups cruels prêts à me dévorer. Et il est encore dans le même cas. Quelle foule d'idées devoient se présenter à Athalie ! Continuons.

ABNER.

Madame, voilà donc cet ennemi terrible :
De vos songes menteurs l'imposture est visible ;
A moins que la pitié, qui semble vous troubler,
Ne soit ce coup fatal qui vous faisoit trembler.

ATHALIE *à Joas & à Josabet.*

Vous sortez ?

JOSABET.

Vous avez entendu sa fortune :
Sa présence à la fin pourroit être importune.

Josabet croyoit être hors du danger ; mais l'interrogatoire n'est point fini : *non :* dit Athalie, *revenez* :

Quel est tous les jours votre emploi ?

JOAS.

J'adore le Seigneur. On m'explique sa loi ;
Dans son livre divin on m'apprend à la lire ;
Et déja de ma main je commence à l'écrire.

ATHALIE.

Que vous dit cette loi ?

JOAS.

Que Dieu veut être aimé ;
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphêmé ;
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide ;
Qu'il résiste au superbe, & punit l'homicide.

ATHALIE.

J'entends. Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,
A quoi s'occupe-t-il ?

JOAS.

Il loue, il bénit Dieu.

ATHALIE.

Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple ?

JOAS.

Tout prophane exercice est banni de son temple.

ATHALIE.

Quels sont donc vos plaisirs ?

JOAS.

Quelquefois à l'autel
Je présente au grand Prêtre ou l'encens, ou le sel.
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies.
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

ATHALIE.

Hé quoi ? Vous n'avez point de passe-temps plus doux ?
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.
Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

JOAS.

Moi, des bienfaits de Dieu je perdrois la mémoire?

ATHALIE.

Non : je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

JOAS.

Vous ne le priez point.

ATHALIE.

Vous pourrez le prier.

JOAS.

Je verrois cependant en invoquer un autre.

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je sers; vous servirez le vôtre.
Ce sont deux puissans Dieux.

JOAS.

Il faut craindre le mien;
Lui seul est Dieu, Madame, & le vôtre n'est rien.

ATHALIE.

Les plaisirs près de moi vous chercheront en foule.

JOAS.

Le bonheur des méchans comme un torrent s'écoule.

ATHALIE.

Ces méchans, qui sont ils?

Voilà une question bien critique. Josabet veut éluder la réponse....

Hé, Madame! excusez
Un enfant....

ATHALIE *à Josabet.*

J'aime à voir comme vous l'instruisez.
Enfin Eliacin, vous avez sçû me plaire.
Vous n'êtes point sans doute un enfant ordinaire.

Vous voyez, je suis Reine, & n'ai point d'héritier.
Laissez-là cet habit, quittez ce vil métier.
Je veux vous faire part de toutes mes richesses.
Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses.
A ma table, par-tout, à mes côtés assis,
Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS.

Comme votre fils.

ATHALIE.

Oui. Vous vous taisez?

JOAS.

Quel pere
Je quitterois! & pour....

ATHALIE.

Hé bien?

JOAS.

Pour quelle mere?

ATHALIE *à Josabet.*

Sa mémoire est fidelle, & dans tout ce qu'il dit,
De vous & de Joad je reconnois l'esprit.
Voilà comme infectant cette simple jeunesse,
Vous employez tous deux le calme où je vous laisse.
Vous cultivez déja leur haine & leur fureur,
Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur.

JOSABET.

Peut-on de nos malheurs leur dérober l'histoire?
Tout l'Univers le sait. Vous même en faites gloire.

ATHALIE.

Oui, ma juste fureur, & j'en fais vanité,

A vengé mes parens sur ma postérité.
J'aurois vû massacrer & mon pere & mon frere;
Du haut de son palais précipiter ma mere,
Et dans un même jour égorger à la fois,
Quel spectacle d'horreur! quatre-vingt fils de Rois?
Et pourquoi? Pour venger je ne sais quels Prophétes,
Dont elle avoit puni les fureurs indiscretes.
Et moi, Reine sans cœur, fille sans amitié,
Esclave d'une lâche & frivole pitié,
Je n'aurois pas du moins à cette aveugle rage;
Rendu meurtre pour meurtre; outrage pour outrage,
Et de votre David traité tous les neveux,
Comme on traitoit d'Achab les restes malheureux?
Où serois-je aujourd'hui, si, domptant ma foiblesse,
Je n'eusse d'une mere étouffé la tendresse?
Si de mon propre sang ma main versant des flots,
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots?
Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance,
Entre nos deux maisons rompit toute alliance.
David m'est en horreur, & les fils de ce Roi,
Quoique nez de ce sang, sont étrangers pour moi.

JOSABET.

Tout vous a réussi? Que Dieu voie, & nous juge.

ATHALIE.

Ce Dieu, depuis long-temps votre unique refuge;
Que deviendra l'effet de ses prédictions?
Qu'il vous donne ce Roi promis aux Nations;

Cet enfant de David, votre espoir, votre attente....
Mais nous nous reverrons. Adieu je sors contente.
J'ai voulu voir. J'ai vû.

ABNER *à Josabet.*

Je vous l'avois promis;
Je vous rends le dépôt que vous m'avez commis.

Nous ne parlons point de l'élocution du Poëte, qui est par-tout juste, douce, naturelle, aisée, gracieuse, élégante; nous ne faisons observer que l'art & l'adresse avec laquelle il a conduit & amené les idées les plus intéressantes. Athalie sait tout, & ne sait rien. Elle voit que cet enfant est précieux, qu'il renferme en lui de grands intérêts : c'est assez pour l'engager à de nouvelles entreprises; mais elle ne peut agir sur le champ.

Voici l'interrogatoire de Léontine! On verra en contraste la naïveté d'un enfant avec toute la finesse & la fermeté d'une femme accoutumée aux entreprises les plus hardies.

Phocas sait la haine de Léontine pour lui. Il sait qu'elle a eu la fureur

de sacrifier son fils, pour conserver le sang de Maurice; qu'elle connoît lequel des deux Princes est le vrai Héraclius. Elle entre : il lui parle de maniere à l'effrayer.

Approche, malheureuse.

Athalie avoit dit d'abord à Joas : *Comment vous nommez-vous?*

HÉRACLIUS *à Léontine.*

Avouez tout, Madame;
J'ai tout dit.

LÉONTINE, *à Héraclius avec étonnement.*

Quoi, Seigneur!

PHOCAS.

Tu l'ignores, infâme!
Qui des deux est mon fils?

LÉONTINE, *fiérement à Phocas.*

Qui vous en fait douter?

HÉRACLIUS, *à Léontine.*

Le nom d'Héraclius que son fils veut porter.
Il en croit ce billet, & votre témoignage;
Mais ne le laissez pas dans l'erreur d'avantage.

PHOCAS.

N'attens pas les tourmens, ne me déguise rien.
M'as-tu livré ton fils? As-tu changé le mien?

Léontine répond avec fierté & froideur :

Je t'ai livré mon fils, & j'en aime la gloire ?
Si je parle du reste, oseras-tu m'en croire ?
Et qui t'assurera que pour Héraclius,
Moi, qui t'ai tant trompé, je ne trompe plus ?

PHOCAS.

N'importe, fais-nous voir quelle haute prudence
En des temps si divers leur en fait confidence,
A l'un depuis quatre ans, à l'autre d'aujourd'hui.

LÉONTINE.

Le secret n'en est su, ni de lui, ni de lui,
Tu n'en sauras non plus les véritables causes :
Devine si tu peux, & choisis, si tu l'oses.
L'un des deux est ton fils, l'autre ton Empereur.
Tremble dans ton amour, tremble dans ta fureur :
Je te veux toûjours voir, quoi que ta rage fasse,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race,
Toûjours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran, ni pere qu'à demi.
Tandis qu'autour des deux tu perdras ton étude :
Mon ame jouira de ton inquiétude,
Je rirai de ta peine ; ou si tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le secret de ton fils.

Quelle différence entre ce ton & celui de Racine ! qu'ils sont beaux tous deux ! mais que celui-ci est grand ! qu'il est haut !

PHOCAS.

Et si je les punis tous deux sans les connoître ;
L'un comme Héraclius, l'autre pour vouloir l'être.

LÉONTINE.

Je m'en consolerai, quand je verrai Phocas,
Croire affermir son sceptre en se coupant le bras ;
Et de la même main son ordre tyrannique,
Venger Héraclius dessus son fils unique.

PHOCAS.

Quelle reconnoissance, ingrate, tu me rens,
Des bienfaits répandus sur toi, sur tes parens,
De t'avoir confié ce fils que tu me caches,
D'avoir mis en tes mains ce cœur que tu m'arraches,
D'avoir mis à tes pieds ma Cour qui t'adoroit !
Rens moi mon fils, ingrate.

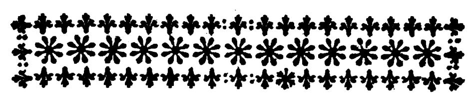
LÉONTINE.

Il m'en désavoueroit ;
Et ce fils, quel qu'il soit, que tu ne peux connoître,
A le cœur assez bon, pour ne vouloir pas l'être.
Admire sa vertu qui trouble ton repos.
C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros ;
Tant ce qu'il a reçû d'heureuse nourriture,
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature !
C'est assez dignement répondre à tes bienfaits,
Que d'avoir dégagé ton fils de tes forfaits ;
Séduit par ton exemple, & par sa complaisance,
Il t'auroit ressemblé, s'il eût sû sa naissance.
Il seroit lâche, impie, inhumain comme toi ;
Et tu me dois ainsi plus que je ne te dois.

Il ne s'agissoit pas de tourner l'esprit de Léontine pour surprendre la vérité : cette ruse peut réussir avec un enfant ; il s'agissoit d'effrayer. Mais le ton de Léontine rend bien-tôt les menaces superflues, & abrége nécessairement la scène. On peut comparer l'expression des deux Poëtes. Les beaux vers de Corneille ont tout ce qui est dans ceux de Racine : mais les pensées y sont serrées, entassées, les sentimens y sont brûlans, la verve y a une vigueur, une fierté qu'on ne trouve point ailleurs.

Il ne s'agit point ici de louer ces deux grands hommes. De pareils auteurs n'ont que faire d'un suffrage tel que le nôtre. Nous observons, nous ne louons pas. Qu'on jette les yeux sur toute la piéce de Racine, on verra qu'il y a fort peu de matiere : mais que cette matiere est employée, étendue, & distribuée avec beaucoup d'art. C'étoit la vertu des Anciens. Corneille a le génie : tout est riche chez lui, abondant ; on regorge d'incidens :

tant de choses se réunissent, qu'on craint qu'il ne soit pas possible d'en faire l'emploi. Dans Racine le fond est si petit, si juste, qu'on craint presque qu'il n'y ait pas de quoi suffire. L'un répand avec profusion, l'autre donne avec œconomie. Le premier a de quoi perdre, l'autre a besoin de tout recueillir. La sagesse, le goût, la propreté, l'élégance, font le principal mérite de celui-ci; l'autre a de quoi se soutenir par sa force & par son propre poids. Un autre homme que Racine auroit à peine fait trois actes de l'Athalie. Un autre homme que Corneille en eût fait sept ou huit de l'Héraclius. Enfin l'art de Racine consiste dans l'emploi réglé de ses fonds, ce qui vaut autant, peut-être mieux, que la prodigalité dans une plus riche fortune. Mais d'un autre côté, quand on est aussi riche que l'étoit Corneille, & qu'en prodiguant ses biens on ne s'appauvrit pas, la profusion devient magnificence.



TROISIÉME PARTIE.

DE LA COMÉDIE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que le Comique.

NOus avons défini l'Epopée, le récit d'une action merveilleuse ; la Tragédie, la représentation d'une action héroïque, propre à exciter la terreur & la pitié.

Pour suivre le même systême, nous dirons que la Comédie est la représentation d'une action bourgeoise, présentée par un côté ridicule.

L'Epopée excite l'admiration, ce qui est désigné par le terme *merveilleux*. La Tragédie excite la terreur & la pitié, ce qui est signifié par le nom même de *Tragédie*. Enfin la Comédie

fait rire, & c'est ce qui la rend comique, ou Comédie.

Si on se contentoit de définir la Comédie, l'imitation d'une action bourgeoise, sans y ajouter le ridicule, tous les vices, toutes les vertus, toutes les avantures de la société bourgeoise y pouroient entrer. Les malheurs d'un pere, les chagrins d'un jeune homme trompé dans ses espérances en feroient la matiere. Elle feroit pleurer aussi-bien que la Tragédie. Mais la nature de ce poëme étant fixée, & resserrée par la fin même qu'il se propose, tout ce qui ne tend point à réjouir le spectateur par la peinture de quelque défaut visible, n'appartient point directement à la Comédie. Le ridicule est essentiellement son objet.

Qu'est-ce que le ridicule?

C'est, selon Aristote, tout défaut qui cause difformité sans douleur, & qui ne menace personne de destruction, pas même celui en qui se trouve le défaut. Car s'il menaçoit de de-

ſtruction, il ne pourroit faire rire que ceux qui n'ont pas le cœur bon. Un retour ſecret ſur eux-mêmes leur feroit trouver plus de charmes dans la compaſſion.

L'objet de la Comédie eſt donc la difformité dans les mœurs, préſentée par ſon côté ridicule. Un philoſophe diſſerte contre le vice; un ſatyrique le reprend aigrement; un orateur le combat avec feu; le comédien l'attaque par des railleries, & il réuſſit quelquefois mieux qu'on ne feroit avec les plus forts argumens:

Ridiculum acri
Fortiùs ac meliùs magnas plerumque ſecat res.

Toute difformité emporte avec ſoi oppoſition à quelque régle, à quelque loi, établie pour ſervir de forme & de modèle.

La difformité qui conſtitue le ridicule, ſera donc une contradiction des penſées de quelque homme, de ſes ſentimens, de ſes mœurs, de ſon air, de ſa façon de faire, avec la na-

ture, avec les lois reçues, avec les usages, avec ce que semble exiger la situation présente de celui en qui est la difformité. Un homme est dans la plus basse fortune; il ne parle que de rois & de Tetrarques: il est de Paris, à Paris, il s'habille à la Chinoise: il a cinquante ans, & il s'amuse sérieusement à atteler des rats de papier, à un petit chariot de carte: il est accablé de dettes, ruiné, & veut apprendre aux autres à se conduire & à s'enrichir: voilà des difformités ridicules, qui sont, comme on le voit, autant de contradictions avec une certaine idée d'ordre, ou de décence établie.

Il faut observer que tout ridicule n'est pas risible. Il y a un ridicule qui nous ennuie, qui est maussade; c'est le ridicule grossier. Il y en a qui nous cause du dépit, parce qu'il tient à un défaut qui prend sur notre amour-propre: tel est le sot orgueil. Celui qui se montre sur la scène comique est toujours agréable, délicat: & ne nous cause aucune inquiétude secrette.

Il s'agit maintenant de savoir en quoi ce risible agréable consiste. C'est proprement la seule question que nous ayons à traiter ici, puisque toutes celles qui regardent l'action & les acteurs ont été exposées dans les articles précédens.

Il y a des peintres qui ont le secret de peindre les têtes les plus sérieuses, ressemblantes, en leur donnant en même temps un air de ridicule. Apparemment que ces artistes savent, sans rompre les traits, sans changer leur combinaison caractéristique, y mettre quelque dégré de plus ou de moins, ou quelque inflexion, qui les rend parodiques. Ces hommes ont ce qu'on peut appeller, je crois, le comique de la peinture.

Celui de la poësie consisteroit donc, si on en jugeoit par celui-là, à peindre d'une maniere très-ressemblante & très-vive, les mœurs des citoyens, & à y joindre en même temps un certain grotesque, qu'il est plus aisé de sentir que de définir. Tâchons de nous

en former une idée, d'abord par des exemples.

Quand Sosie dans Amphitrion répéte devant sa lanterne le compliment qu'il doit faire à Alcmene; qu'il prend cette lanterne pour la reine; qu'il lui fait une révérence profonde; qu'il l'appelle, *Madame*: voilà du comique. C'est du bas comique, j'en conviens: aussi est-ce l'idée d'un valet; mais il ne s'agit pas ici de l'espéce. Qu'y a-t-il dans cette scène? Des mœurs vraies & ressemblantes. Il est naturel qu'un valet embarrassé de ce qu'il doit dire, ou répéter, repasse dans sa mémoire son discours; qu'il songe à la maniere de le dire; qu'il essaye même cette maniere, dans un instant de liberté. Sosie est seul, dans l'obscurité, il tient à la main une lanterne qui peut l'embarrasser, il la place devant lui, se figure que c'est la reine; il lui parle comme si c'étoit elle: rien n'est plus conforme à la nature que le fond de cette idée. Il n'y a là ni les platitudes de Turlupin,

ni

ni les grimaces de Scaramouche, ni les mauvaiſes pointes d'Arlequin, point d'habits ridicules, point de geſtes recherchés pour faire rire; tout eſt vrai, ſimple, ſans contorſion: mais l'idée eſt plaiſante, & l'exécution plus plaiſante encore. On voit un homme qui fait une choſe innocente, & qui cependant ſeroit bien honteux s'il ſavoit qu'on le voit.

Il y a le même plaiſant dans l'étonnement du Bourgeois gentilhomme, quand il s'écoute en prononçant, a, e, i, o, u: & qu'il ſe croit un perſonnage, pour avoir découvert que pendant quarante ans il a fait de la proſe, ſans le ſavoir.

Il en eſt de même du mal entendu d'Harpagon & de Cléante, dont l'un parle de ſa caſſette: & l'autre de ſa maîtreſſe: *Les beaux yeux de ma caſſette!* La répétition du *que diantre alloit-il faire dans cette galére*, ne l'eſt pas moins.

Enfin on peut juger du comique des choſes & du ſtyle par le comi-

que des habits & du geste : l'un est, dans tout dramatique, l'image de l'autre. Le Marquis de Gascogne, le Misantrope, sont vêtus, coëffés, chaussés d'une façon qui leur convient; mais qui a en même temps une certaine affectation de ridicule & de singularité. De même les tons de voix sont pris dans la nature & dans la vérité : mais ils sont, comme on dit en terme d'art, un peu chargés. La plûpart des gestes sont plus prononcés que dans la nature : ce qui paroît surtout dans certains jeux de théâtre, qui sont comme des scènes muettes, d'autant plus agréables, que la nature seule en fournit les expressions.

L'application se fait d'elle-même aux caracteres, aux situations, au style de la Comédie. Le comique s'y trouve quand la vérité y est, mais la vérité exagérée, & poussée au-delà des limites ordinaires.

Ainsi, montrer un vieillard qui se plaint d'avoir perdu son fils, ou un fils qui se plaint d'avoir un pere trop dur,

n'eſt pas ce qu'on appelle du comique : c'eſt un tableau de paſſion, qui eſt vrai, qui eſt naturel, qui eſt touchant, ſi on le veut, c'eſt de quoi remuer le cœur. Offrir quelque tour de ſoupleſſe d'un valet qui dupe ſon maître, qui parvient à ſes fins par quelque ruſe : c'eſt de quoi égayer l'eſprit. Peindre la ſituation critique de quelque homme qui ſe trompe par un nom, & qui confie ſon ſecret préciſément à celui à qui il lui importoit plus de le cacher, cela eſt ſingulier & piquant. Traçer le caractere d'un homme qui gronde pour gronder ; ou de quelqu'autre qui entre dans les détails de la plus ſordide avarice : cela peut être fort triſte & fort peu agréable à voir, & cauſer plus de dégoût que de plaiſir: Enfin jeter à pleines mains l'agrément par des alluſions fines, des paroles à double ſens, des railleries, des bons mots, des reparties vives, ſera-ce du comique ? Ces traits peuvent être l'aſſaiſonnement du feſtin : mais ils ne peuvent donner la forme

& le caractere à un genre de poësie.

Le comique, ce que les Latins appellent *vis comica*, est donc, comme nous l'avons dit, le ridicule vrai, mais chargé, plus ou moins, selon que le comique est plus ou moins délicat. Il y a un point exquis en-deçà duquel on ne rit point, & au-delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin & exercé sur les bons modéles, plus on le sent : mais c'est de ces choses qu'on ne peut que sentir.

Le ridicule vrai & réel est poussé au-delà des limites, 1°. Quand les traits sont multipliés, & présentés presque de suite les uns sur les autres. Il y a des ridicules dans la conduite des hommes; mais ils y sont moins frappans, parce qu'ils sont moins fréquens. Un avare dans la société ne donne ses preuves d'avarice que de loin à loin : les traits qui le caractérisent sont noyés dans une infinité d'autres traits qui portent un autre caractere : Sur le théâtre un avare ne dit pas un mot,

ne fait pas un geste, qui ne représente l'avarice : ce qui fait un spectacle singulier, vrai, & complétement ridicule.

2°. Le Ridicule est au-delà des limites, quand il passe la vraisemblance ordinaire. Un avare voit deux chandelles allumées, il en souffle une; cela est juste : on la rallume ; il la souffle encore : on la rallume encore, il la met dans sa poche : c'est aller loin ; mais cela n'est peut-être pas au-delà des bornes du comique. Car il y a cette différence entre la Tragédie & la Comédie, que la premiere doit être jouée avec une telle vérité que nous prenions l'image pour la réalité ; sans quoi nous ne pleurons pas. Dans la Comédie un soupçon de fausseté répandu, ne fait que rendre les choses plus plaisantes. Le génie qui joue la comédie étant gai, & s'annonçant comme tel, il ne fait pas trop mystere du dessein qu'il a de nous faire rire. Horace en a donné la raison : les larmes qu'on répand nous font pleurer :

un air riant nous dispose à rire. Dom Quichotte est ridicule par ses idées de chevalerie, Sancho ne l'est pas moins par ses idées de fortune. Mais il semble que l'auteur se moque de tous deux, & qu'il leur souffle des choses outrées & bizarres pour les rendre ridicules aux autres, & pour se divertir lui-même.

Rien peut-être n'est plus vraiment comique que la fin du combat des Chanoines dans Boileau, où il peint un guerrier en hermine, les deux doigts saintement allongés & mettant en fuite tous ses ennemis avec ses bénédictions : l'un veut éviter le coup, mais le prélat fait une marche adroite : puis tournant tout-à-coup de l'autre côté, il saisit son ennemi, qu'il abbat par une bénédiction. L'auteur sait bien qu'il est au-delà du vrai : il s'amuse lui-même de sa folie.

La troisiéme maniere de faire sortir le comique est de faire contraster le décent avec le ridicule. On voit sur la même scène un homme sensé, &

un joueur de trictrac, qui vient lui tenir des propos impertinens : l'un tranche l'autre & le reléve. La femme ménagere figure à côté de la savante : l'homme poli & humain à côté du misantrope ; & un jeune homme prodigue à côté d'un pere avare. La tragédie est le choc des passions : ici c'est le choc des travers entr'eux, ou avec la droite raison & la décence.

Car il y a dans le comique ces deux sortes de contrastes : la vertu est dans le milieu de deux excès. Ces deux excès peuvent lutter ou contre la vertu, comme l'aigreur contre la douceur ; on le voit dans le Misantrope : ou l'un contre l'autre, comme dans Térence, Micion accorde tout, & Demée rien.

Ainsi on peut distinguer dans la Comédie deux sortes d'acteurs & de caracteres, les uns vrais, les autres comiques. Les premiers doivent être rendus comme dans la Tragédie, avec vérité, justesse, force & décence. Les autres, avec plus de force que de vérité, plus d'affectation, que de ju-

ſteſſe. Le Comédien peut ſe montrer un peu, & faire ſentir qu'il eſt imitateur : parce que toute imitation du ridicule eſt de ſoi riſible ; & cela non-ſeulement parce qu'elle a pour objet le ridicule, mais encore parce qu'elle imite, parce qu'elle copie, parce qu'elle contrefait. C'eſt le contraire de la Tragédie, qui conſidérée comme image n'eſt point touchante ; nous l'avons dit. Si l'imitation y paroît, elle n'eſt propre qu'à tarir les larmes. Cette obſervation eſt très-importante, & peut-être qu'elle renferme toute la différence du Comique avec le Tragique. L'action, les caracteres, les diſcours comiques peuvent ſe montrer en même temps, & comme image, & comme vérité : comme vérité, parce que le naturel doit y régner : comme image de l'art, parce qu'on y joint quelque dégré purement artificiel, qui apprend qu'on veut rire aux dépens de celui qu'on imite. Si le deſſein de faire pleurer ſe montroit dans la Tragédie, ce ſeroit pour détruire

le charme de l'illusion & rassurer le cœur inquiet.

Le Ridicule se trouve par-tout : il n'y a pas une de nos actions, de nos pensées, pas un de nos gestes, de nos mouvemens qui n'en soient susceptibles. On peut les conserver tout entiers, & les faire grimacer par la plus légere addition. D'où il est aisé de conclure que les fonds de la Poësie comique sont inépuisables, puisqu'ils subsistent dans tous les caractères qui se trouvent dans la société.

Le Comique a plusieurs dégrés, qui font espéces dans le genre. Il y a un comique fin, délicat, qui ne chatouille que l'esprit : tel est celui qui régne dans le Misantrope, la Femme savante, le Tartuffe. Tout y est décent, régulier, les mœurs y sont peintes dans le vrai avec une charge si légere, qu'elle ne s'apperçoit presque point. C'est le haut-comique. Il y en a un autre qui tient de la farce, qui consiste dans des tours de souplesse des valets ou des soubrettes, ou de quelque Avocat pa-

telin, de quelque Médécin faiseur de fagots. Les choses y sont outrées manifestement, c'est du grotesque, du bouffon; plutôt que du comique, presque tout est au-delà du vrai, grimaçant, estropié, trop chargé. C'est le bas-comique.

Entre ces deux extrémités il y a plusieurs milieux, dont il est aisé de se former l'idée : & peut-être que c'est dans ce milieu seul que se trouve le vrai Comique, qui réjouit également l'imagination & l'esprit. Il y a un moyen de tout concilier : c'est de mêler ensemble toutes les espéces : elles peuvent s'allier, de même que les différens dégrés d'acteurs s'allient entre eux. Les premiers personnages présenteront le haut comique, parce que les gens qui ont eu de l'éducation s'en ressentent jusques dans leur maniere d'être fous. Les valets, les soubrettes, & tout ce qui est de leur rang, porteront le bas comique, qui leur convient. Quiconque saura réunir ces deux points à un dégré convenable, empor-

tera sûrement tous les suffrages; car les plus délicats sont plûtôt honteux que fâchés de rire, fut-ce d'une arlequinade, dont ils rient quelquefois d'assez bon cœur, pourvu qu'on ne le voie point.

Après tout ce que nous avons dit jusqu'ici sur le style en général & sur ses différences, je crois qu'il est inutile de dire quel est celui de la Comédie. Simple, clair, familier, sans pourtant être jamais ni bas, ni rampant, ni lâche; assaisonné de pensées fines, délicates, d'expressions plus vives qu'éclatantes, sans grands mots, sans figures soutenues, sans tirades de morale ou de principes, voilà à peu-près ce qu'il doit être. Ce n'est pas que la Comédie n'éléve quelquefois le ton; mais dans ses plus grandes hardiesses, elle ne s'oublie pas; elle est toujours ce qu'elle doit être. Si elle alloit jusqu'au Tragique, elle seroit hors de ses limites, & par conséquent il y auroit essentiellement défaut & non beauté.

CHAPITRE II.

Histoire abrégée de la Comédie.

LA Comédie nâquit après la Tragédie. Celle-ci devant sa naissance au culte des dieux, mérita les premieres attentions des poëtes : c'est le témoignage d'Aristote. Mais quand une fois elle eut pris une conformation stable & décidée ; le Margitès d'Homère, poëme où étoit représenté un homme fainéant, qui n'étoit bon à rien, donna tout d'un coup l'idée du comique. Il ne s'agissoit que de mettre ce genre en action, comme on y avoit mis l'héroïque. Ce qui fut d'autant plus aisé que la Comédie, dans ses commencemens, peignoit tout d'après nature. S'il y avoit un coquin, un fourbe insigne, un débauché fameux, on prenoit son nom, son air, sa maniere de s'habiller, ses mœurs, & on le jouoit sur le théâtre. Ainsi c'étoit précisément un portrait, & non un ta-

bleau ; ce qui ſemble demander beaucoup moins de génie qu'il n'en faut pour tracer les caractéres & les mœurs héroïques, dont le modéle eſt preſqu'entiérement idéal.

Ce premier genre de Comédie fut celui d'Eupolis, de Cratinus, d'Ariſtophane, & on l'appella la *vieille Comédie*. Socrate, dans les Nuées de ce dernier, fut joué de la maniere que nous venons de dire.

> On vit par le public un poëte avoué
> S'enrichir aux dépens du mérite joué ;
> Et Socrate par lui dans un Chœur de Nuées
> D'un vil amas de peuple attirer les huées.

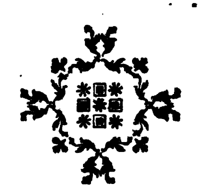
L'Acteur qui le repréſentoit ſe nommoit Socrate : ſon maſque étoit moulé ſur le viſage de Socrate : il avoit un manteau de même forme, de même couleur que celui du philoſophe, & il diſputoit de même que lui ſur la nature du *juſte* & de l'*injuſte*. Socrate y aſſiſta debout. Cette licence alla juſqu'aux dieux. Le peuple & les magiſtrats n'en faiſoient que rire. Mais auſſi-tôt que des philoſophes & des dieux

on eut osé en venir aux magistrats mêmes; alors ceux-ci trouverent que la plaisanterie passoit les bornes. Ils songerent sérieusement à prendre la défense & de la vertu attaquée, & de la religion ridiculisée. Ils firent une loi qui défendit de prendre des noms connus, & le Chœur demeura muet, à sa honte : *turpiter obticuit*.

Le peuple sur qui on tire sans le blesser, parce qu'aucun particulier ne prend pour lui le trait, fut fâché de se voir privé d'un spectacle qui l'amusoit, où d'ailleurs il se voyoit à demi-vengé des torts qu'il prétendoit recevoir de ses maîtres. Les poëtes prirent donc un autre tour pour le satisfaire, & éluder la loi. Ils employérent des noms imaginaires, sous lesquels ils peignirent d'après nature les caractères & les mœurs de ceux qu'on vouloit rendre ridicules : & ils les peignirent si bien que personne ne s'y trompoit. Le parterre disoit : C'est un tel : on se le répétoit à l'oreille : & on avoit, par ce moyen, deux plaisirs

au lieu d'un, celui de la malignité, & celui de l'application : ce fut la *Comédie moyenne.*

L'inconvénient qui avoit attiré la premiere loi renaiſſant ſous une autre forme, il vint une ſeconde loi qui défendit de prendre pour ſujet des avantures réelles, & qui amena la Comédie à-peu-près à l'état où elle eſt aujourd'hui. Ce ne fut plus une ſatire des citoyens, mais le miroir innocent de la vie & des mœurs. C'eſt ce qu'on appella la *nouvelle Comédie*, dans laquelle Diphile & Menandre ſurtout ſe diſtinguérent.



CHAPITRE III.

Caractères d'Aristophane, de Plaute, de Térence & de Moliére.

ARISTOPHANE.

CE que Cicéron a dit en parlant des orateurs, que leur éloquence a dû toujours se régler sur le goût des auditeurs, on peut le dire à plus forte raison de la Comédie; puisque l'objet de l'éloquence est de mener son auditeur, & que celui de la Comédie est de le suivre, & de lui complaire dans ses idées & dans ses goûts. Ainsi dans tous les temps la Comédie a dû être traitée de maniére qu'elle fût comme l'image des mœurs de ceux pour qui on travailloit.

Le peuple d'Athènes étoit vain, léger, inconstant, sans mœurs, sans respect pour les dieux, insolent, méchant, & plus prêt à rire d'une impertinence qu'à s'instruire d'une vé-

rité utile : voilà le public à qui Ariſtophane ſe propoſoit de plaire. Ce n'eſt pas qu'il n'eût pû, s'il eût voulu, réformer en partie ce caractère du peuple, en ne le flattant pas également dans tous ſes vices; mais l'auteur lui-même les ayant tous, il ſe livra ſans peine, au goût du public pour qui il écrivoit. Il étoit ſatirique par méchanceté, ordurier par corruption de mœurs, impie par principe & par goût, pourvû d'ailleurs d'une certaine gaieté d'imagination qui lui fourniſſoit ces idées folles, ces allégories bizarres qui entrent dans toutes ſes piéces, & qui en conſtituent quelquefois tout le fond. Voilà donc deux cauſes du caractère des piéces d'Ariſtophane, le goût du peuple & celui de l'auteur.

Mais il y en avoit encore une troiſiéme dans la Comédie même, dont l'état, la nature, l'objet n'étoient pas encore bien fixés. Il n'en eſt pas du Comique comme de l'héroïque: celui-ci porte en ſoi une idée nette. C'eſt le tableau de l'excellent, du meil-

leur, *imitatio meliorum*. Et pour ſavoir ce que c'eſt, il ſuffit d'ajouter quelque degré aux vertus communes. Le comique au contraire eſt l'imitation du mauvais, *imitatio pejorum* : cette idée eſt plus vague. Il s'agit de repréſenter les hommes ou plus mauvais qu'ils ne ſont, pour les rendre odieux ; ou plus ſots, pour les rendre mépriſables ; ou plus ridicules, pour ſe réjouir à leurs dépens. Ces trois objets, dont le dernier ſeul appartient à la Comédie, étoient encore confondus du temps d'Ariſtophane.

Outre cela, il y avoit une diſtinction à faire entre les dieux, les hommes élevés en dignité, & les hommes d'un rang médiocre, pour ſe fixer à ceux-ci. Le poëte a mêlé les dieux avec les grands, & les uns & les autres avec la canaille. Il a fait plus : il a confondu les natures & forgé des monſtres : il habilloit des hommes en oiſeaux, en gueſpes, en grenouilles, en nuées, figurant au gré d'une imagination extravagante des maſques &

des accoutremens, dont les uns faisoient peur, & les autres rire : ce qui l'a obligé de se fabriquer un style singulier, aussi extraordinaire que les acteurs mêmes pour qui les paroles étoient faites. Ce n'étoient point des arlequinades, ni des farces, c'étoient des folies ; folies pourtant qui, ayant du dessein & du sens, ne pouvoient venir que d'un homme de beaucoup d'esprit.

Il ne s'agissoit pas encore d'établir les caractères & de les soutenir : le pere parle chez lui comme le fils, le fils comme le pere, le maître comme le valet, le valet comme le maître, les dieux comme les hommes, les hommes comme les dieux ; tantôt haut, tantôt bas, sans régle ; souvent pour faire rire la populace & les acheteurs de noix, plutôt que les sénateurs & les honnêtes gens. Tout est en traits de satire, en allusion, en allégorie, en boufonnerie, en obscénités, en polissonnerie.

Son Plutus qui est une de ses piéces

les plus mesurées, peut faire sentir jusqu'à quel point il portoit la licence de l'imagination, & le libertinage du génie. Il raille le gouvernement, il mord les riches, berne les pauvres, se moque des dieux, vomit des ordures : mais tout cela se fait en traits, & avec beaucoup de vivacité & d'esprit ; de sorte que le fond paroît plus fait pour amener & porter ces traits, que les traits ne sont faits pour orner & revêtir le fond.

On demande au dieu aveugle, (Plutus) pourquoi il est si malpropre. » C'est que je sors de chez Patrocle, » qui ne s'est jamais baigné depuis » qu'il est au monde : voilà de la sa- » tire. Et pourquoi aveugle ? C'est » Jupiter qui l'a voulu, en haine des » gens de bien ; parce que j'avois dit » que je m'établirois chez eux : de » peur que cela n'arrivât, il m'a ôté » la vûe : » voilà de l'impiété. Ce- » pendant ce sont les gens de bien qui » lui font des sacrifices. Cela est vrai... » Mais si on vous rendoit la vûe, lo-

» geriez-vous chez les gens de bien ?
» Assurément. Qu'il y a long-temps
» que je n'en ai vû ! Je le crois bien ;
» moi qui ai de bons yeux, je n'en
» vois nulle part «.

Dans le troisiéme acte on méne Plutus dormir dans le temple d'Esculape, où il doit recouvrer la vûe. Carion valet, raconte à la femme de son maître ce qui s'est passé. Le sacrificateur ayant éteint les lumiéres, a ordonné un sommeil religieux, ou du moins le silence, en cas qu'on entendit le sifflement du dieu serpent (*a*). Carion faisant semblant de dormir, voit le sacrificateur qui enléve ce qu'il y a de mieux dans les offrandes. Cet exemple le tente : il excroque le potage d'une vieille, qui étoit à côté de lui. La vieille étend la main ; mais Carion feignant d'être le serpent sacré, siffle, & mord en même-temps : la vieille retire la main, & le drôle lappe tout son brouet. Le ventre plein, il fait une polissonnerie de valet, dont les

(*a*) Esculape.

filles d'Esculape se prirent le nez. Pour le dieu, il n'y fit pas d'attention, parce qu'étant médecin, de pareilles odeurs étoient de son ressort. Plutus ayant recouvré la vûe, salue le soleil, salue la ville d'Athènes, & rougit, en voyant la distribution qu'il a faite des richesses aux méchans, & se propose de réparer ses erreurs. Un homme juste enrichi vient remercier le dieu, & lui consacrer les dépouilles de sa pauvreté, un vieux manteau, de vieilles pantouffles. Dans le moment paroît un délateur dépouillé de ses richesses : les autres acteurs lui insultent, le dépouillent, & pendent autour de lui les haillons de l'homme juste.

PLAUTE.

Les Romains avoient fait des tentatives dans le Comique, avant que de connoître les Grecs. Ils avoient des histrions, des farceurs, des diseurs de quolibets, qui amusoient le petit peuple. Mais ce n'étoit qu'une ébau-

che grossiére de ce qui est venu après. Livius Andronicus, grec de naissance, leur montra la Comédie, à-peu-près telle qu'elle étoit alors à Athènes, ayant des acteurs, une action, un nœud, un dénouement, c'est-à-dire, les parties essentielles. Quand à l'expression, elle se ressentit nécessairement de la dureté du Peuple romain, qui ne connoissoit alors que la guerre & les armes; & chez qui les spectacles d'amusement n'avoient d'abord été qu'une sorte de combat d'injures. Andronicus, fut suivi de Névius, d'Ennius, qui polirent le théâtre Romain de plus en plus, aussi-bien que Pacuvius, Cécilius, Attius. Enfin vinrent Plaute & Térence, qui portérent la Comédie latine aussi loin qu'elle ait jamais été chez eux.

Plaute ayant donné la Comédie à Rome, immédiatement après les Satyres, qui étoient des farces mêlées de grossiéretés & d'ordures, fut obligé de sacrifier au goût régnant. Il falloit

plaire, & le nombre des connoiſſeurs délicats étoit ſi petit, que s'il n'eût écrit que pour eux, il n'eût point travaillé pour le public. Né comme Ariſtophane avec un génie libre & gai, il a répandu par-tout le ſel & la plaiſanterie; mais il reſte dans ſes piéces quelque rouille du ſiécle précédent. Il y a de mauvaiſes pointes, des bouffonneries, des turlupinades, de petits jeux de mots. L'oreille d'ailleurs n'étoit pas de ſon temps aſſez ſcrupuleuſe; ſes vers ſont de toutes eſpéces & de toutes meſures. Horace s'en plaint, & dit nettement, qu'il y avoit de la ſotiſe à vanter ſes bons mots & la cadence de ſes vers. Mais ces deux défauts n'empêchent point qu'il ne ſoit le premier des Comiques latins. Tout eſt plein d'action chez lui, de mouvemens, & de feu. Un génie aiſé, riche, naturel, lui fournit tout ce dont il a beſoin; des reſſorts pour former les nœuds & les dénouer, des traits, des penſées pour caractériſer ſes acteurs, des expreſſions naïves,

fortes, moëleuses, pour rendre les pensées & les sentimens. Par dessus tout cela, il a cette tournure d'esprit qui fait le comique, qui jette un certain vernis de ridicule sur les choses; talent qu'Aristophane possédoit dans le plus haut degré. Ses piéces sont plus naturelles que celles d'Aristophane. Si on excepte l'Amphitrion, ce sont toujours des hommes, & des avantures humaines qu'on présente avec leurs caractères vraisemblables, sans qu'il y ait rien de cette bizarrerie qui appartient au poëte grec. On peut en juger par la scène de l'Aululaire, que nous donnons aux jeunes-gens, seulement pour leur donner une idée, qu'ils n'ont peut-être pas, du comique & de la latinité de ce poëte.

Euclion & Staphila.

Sors, te dis-je, veux-tu sortir? Ah! tu sortiras, j'en jure, espionne maudite, avec tes yeux de furet.

Staph. Et pourquoi me frapper ainsi? que je suis malheureuse!

Euc. C'est afin que tu le sois encore plus, & que tu enrages toute ta vie, comme tu le mérites.

Staph. Pour quelle raison me jetes ainsi dehors ?

Euc. Que je te rende compte, coquine, qui mérites mille coups ? Quitteras-tu cette porte ? Voyez comme elle va : sais-tu ce qui va t'arriver ? Si je prends un bâton, un nerf de bœuf, je te ferai hâter ton pas de tortue.

Senex *Euclio*, *Staphyla*.

Eu. EXi, inquam, age exi, exeundum hercle tibi hinc est foràs,
Circumspectatrix, cum oculis emissitiis,
St. Nam cur me miseram verberas ? *Eu.* Ut misera sis,
Atque ut dignam mala malam ætatem exigas.
St. Nam me qua nunc caussa extrusisti ex ædibus ?
Eu. Tibi ego rationem reddam, stimulorum seges ?
Illuc regredere ab ostio, illuc sis, vide ut
Incedit : at scin quo modo tibi res se habet ?
Si hodie hercle fustem cepero, aut stimulum in manum,
Testudineum istum tibi ego grandibo gradum.

Staph. Puiſſé-je être pendue à un gibet, plutôt que de ſervir un tel maître, à ce prix !

Euc. Hé ? Comme cette friponne marmotte toute ſeule ! Oh, je te les arracherai ces yeux : tu n'examineras plus ce que je fais : retire-toi au plutôt : hé bien ? Hola ! demeure : ſi tu bouges, ſi tu remue d'un travers de doigt, de l'épaiſſeur d'un ongle, ſi tu tournes la tête, ſans que je te le diſe, je t'envoie ſur le champ à la potence ; pour t'apprendre...... Je n'ai jamais rien vu de ſi ſcélérat que cette vieille

---

St. Utinam me divi adaxint ad ſuſpendium
Potius quidem quàm hoc pacto apud te ſerviam.
Eu. At ut ſceleſta ſola ſecum murmurat !
Oculos hercle ego iſtos, improba, effodiam tibi,
Ne me obſervare poſſis, quid rerum geram.
Abſcede etiam nunc, etiam nunc, etiam, ohe ! nunc.
Iſtic adeſto : ſi hercle tu ex iſto loco,
Digitum tranſverſum aut unguem latum exceſſeris,
Aut ſi reſpexis donicum ego te juſſero,
Continuò hercle ego te dedam diſcipulam cruci.
Sceleſtiorem me hac anu certè ſcio

ſorciere. Je tremble qu'elle ne me joue quelque tour, qu'elle ne ſe doute de l'endroit où eſt caché mon argent. Elle a des yeux au dos. Je m'en vais voir s'il eſt comme je l'ai mis ; cela m'inquiéte horriblement.

Staph. ſeule. Je ne ſais en vérité ce qui peut être arrivé à mon maître, quelle maladie l'a pris, pour me chaſſer ainſi, ſouvent juſqu'à dix fois par jour : quelqu'eſprit le lutine : il veille les nuits entieres, & pendant tout le jour, il ne ſe meut non plus qu'un cordonnier boiteux. *L'avare revient.*

Vidiſſe nunquam, nimiſque ego hanc metuo malè,
Ne mihi ex inſidiis verba imprudenti duit ;
Neu perſentiſcat aurum ubi eſt abſconditum,
Quæ in occipitio quoque habet oculos, peſſima,
Nunc ibo ut viſam, ne ita aurum ut condidi,
Quod me ſollicitat plurimis miſerum modis.
St. ſola. Nec nunc mecaſtor quid hero ego dicam meo,
Malæ rei eveniſſe, quàmve inſaniam,
Queo comminiſci : ita miſeram me ad hunc modum
Decies die uno ſæpe extrudit ædibus.
Neſcio pol quæ illunc hominem intemperiæ tenent ;
Pervigilat noctes totas : tum autem interdius
Quaſi claudus ſutor domi ſedet totos dies.

Euc. Enfin me voilà en repos, je ſors ſans inquiétude, j'ai fait ma viſite, tout va bien. Rentre à préſent, & reſte là, pour garder la maiſon.

Staph. Qu'eſt-ce qu'il y a à garder dans cette maiſon? Avez-vous peur qu'on ne l'emporte? Ma foi, les voleurs n'ont que faire chez nous: tout eſt plein de rien, & de toiles d'araignées.

Euc. Vraiment, ne faudroit-il pas, pour te plaire, que Jupiter me fît auſſi riche que Philippe ou Darius, triple empoiſonneuſe que tu es? Ce ſont ces araignées que je veux que tu me gardes. Je ſuis pauvre, je l'avoue: je

---

Eu. Nunc defæcato demum animo egredior domo,
Poſtquam perſpexi ſalva eſſe intus omnia
Redi nunc jam intro atque intus ſerva. *Sta.* Quippini
Ego intus ſervam? An ne quis ædeis auferat?
Nam hic apud nos nihil eſt aliud quæſti furibus.
Ita inaniis ſunt oppletæ atque araneis.
Eu. Mirum quin tua me cauſa faciat Juppiter
Philippum regem, aut Darium, trivenefica.
Araneas mihi ego illas ſervari volo.
Pauper ſum, fateor, patior, quod dî dant, fero.

prens patience. Je souffre le mal que Dieu m'envoie. Entre là-dedans, ferme la porte : dans le moment je serai ici. Prens garde de ne laisser entrer qui que ce soit. Comme on vient quelquefois chercher du feu, je veux que tu l'éteignes, afin qu'on n'ait point de prétexte pour te rien demander : s'il y en a une étincelle, c'est fait de toi dans le moment. Tu diras que l'eau s'est enfuie. Si on vient demander un couteau, une hache, un pilon, un mortier, & les autres ustensiles que les voisins ont coutume d'emprunter, dis qu'il est venu des voleurs qui ont tout emporté : enfin je ne veux pas qu'il entre ici un chat

---

Abi intrò, occlude januam, jam ego hîc ero,
Cave quenquam alienum in ædis intromiseris.
Quod quispiam ignem quærat, extingui volo,
Ne caussæ quid sit, quod te quisquam quæritet.
Nam si ignis vivet, tu extinguère extempulo.
Tum aquam aufugisse dicito. Si quis petet
Cultrum, securim, pistillum, mortarium,
Quæ utenda vasa semper vicini rogant,
Fures venisse, atque abstulisse dicito.

en mon absence : la bonne fortune viendroit, je te défends de la laisser entrer.

Staph. Ma foi, elle n'a garde d'y venir : jamais elle n'y est entrée, quoiqu'elle soit bien près de nous (*a*).

Euc. Tais-toi, & rentre tout-à-l'heure.

Staph. Je me tais, & me voilà rentrée:

Euc. Ferme les portes avec les deux verrouils : je serai ici bientôt.

J'enrage d'être obligé de sortir : c'est toujours à regret que je quitte

---

Profecto in ædeis meas me absente neminem
Volo intromitti, atque etiam hoc prædico tibi;
Si bona fortuna veniat, ne intromiseris.
St. Pol ea ipsa, credo, ne intromittatur, cavet.
Nam ad ædis nostras nusquam adiit, quanquam propè est.
Eu. Tace, atque abi intrò. *St.* Taceo, atque abeo.
Eu. occludesis
Fores ambobus pessulis, jam ego hîc ero.

(*a*) On suppose qu'il y avoit assez proche de la maison d'Euclion un temple, ou une statue de la Fortune.

ma maison : cependant je sais bien ce que je fais. Le commissaire de notre quartier distribue aujourd'hui de l'argent à chaque pere de famille : si je n'allois pas demander ma part, on me soupçonneroit d'avoir de l'argent : car quelle apparence qu'un homme pauvre néglige un petit gain, ne fut-ce qu'un écu : il me semble même que malgré tout ce que je fais pour ne point me déceler, tout le monde le sait : on me salue plus honnêtement qu'à l'ordinaire, on m'aborde, on s'arrête, on me tend la main, on me

---

Discrucior animi, quia ab domo abeundum est mihi.
Nimis hercle invitus abeo, & si, quid agam, scio.
Nam noster nostræ qui est magister curiæ,
Dividere argenti dixit nummos in viros.
Id si relinquo, ac non peto, omnes illico
Me suspicentur, credo, habere aurum domi.
Nam non est verisimile, hominem pauperem,
Pauxillum parvi facere, quin nummum petat.
Nam nunc quum celo sedulò omneis, ne sciant,
Omnes videntur scire, & me benigniùs
Omnes salutant, quàm salutabant priùs.
Adeunt, consistunt, copulantur dexteras.

demande comment je me porte, ce que je fais, comment vont mes affaires : je m'en vais donc vîte, & aussi-tôt je reviendrai à la maison le plus promptement qu'il me sera possible.

On peut juger par ce léger échantillon, du caractere de Plaute : une latinité pure, aisée, coulante, naïve : un pinceau libre & hardi. Avec quelle force il peint l'avare, ses inquiétudes, ses défiances, ses allarmes, ses ruses, sa dureté ! Il ne s'est montré encore qu'un moment, & déja on le connoît tout entier. Le comique s'y montre dans cette charge légere dont nous avons parlé : cet avare est plus timide, plus craintif qu'un avare ne l'est ordinairement. Quelle finesse dans ce trait : » J'ai peur qu'on ne me » soupçonne d'avoir un trésor ; on

Rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum geram ?
Nunc quò profectus sum ibo, postidea domum
Me rursum, quantum potero, tantum recipiam.

» m'accueille avec politesse, on me » salue. » C'est dommage qu'un auteur si riant, si ingénieux, si agréable, soit si peu connu des jeunes gens. On pourroit leur en montrer de très-grands morceaux, sans crainte d'offenser les mœurs. Le travail est fait, on en a des Extraits où toute la gaieté du comique se trouve réunie à la plus belle & à la plus pure latinité (*a*).

TÉRENCE.

Térence a un genre tout différent de Plaute : sa comédie n'est que le tableau de la vie bourgeoise : tableau où les objets sont choisis avec goût, disposés avec art, peints avec grace & avec élégance. Décent par-tout, ne riant qu'avec réserve & modestie, il semble être sur le théâtre comme la dame Romaine, dont parle Horace, est dans une danse sacrée, tou-

(*a*) Ces Extraits ont pour titre, *Selecta Latini Sermonis Exemplaria è Scriptoribus probatissimis*; par M. Chompré, à Paris chez Guerin.

jours craignant la censure des gens de goût : la crainte d'aller trop loin le retient en-deçà des limites. Délicat, élégant, poli, gracieux, que n'a-t-il la qualité qui fait le comique : *utinam scriptis adjuncta foret vis comica !* C'étoit César qui s'exprimoit ainsi ; il gémissoit, il séchoit de dépit, *maceror*, de voir que cela manquoit à des drames d'une élocution si parfaite & si achevée. Le poëte étoit homme trop bon pour avoir cette partie. Car elle renferme en soi avec beaucoup de finesse, un peu de malignité. Savoir rendre ridicules les hommes, est un talent voisin de celui de les rendre odieux. Ce poëte a imprimé tellement son caractere personnel à ses ouvrages, qu'il leur a presque ôté celui de leur genre. Il ne manque à ses piéces dans beaucoup d'endroits, que l'atrocité des événemens pour être tragiques, & l'importance pour être héroïques. C'est un genre de drames presque mitoyen. Ces altérations sont

très-ordinaires dans les ouvrages d'esprit ; nous l'avons dit.

Moliere.

Jean-Baptiste Poquelin, si célébre sous le nom de *Moliere*, tâcha de réunir les caracteres de Térence & de Plaute, & il y a réussi en beaucoup d'endroits. Observant continuellement la nature, & rapportant à son art toutes les attitudes & toutes les expressions qui caractérisent les passions, il copioit le geste, le ton, le langage de tous les sentimens dont l'homme est susceptible, dans toutes les conditions & dans tous les états. Guidé d'ailleurs par l'exemple des Anciens & par leur maniere de mettre en œuvre, il a peint la cour & la ville, la nature & les mœurs, les vices & les ridicules, avec toutes les graces de Térence & tout le feu de Plaute. Dans ses comédies de caracteres comme le Misantrope, le Tartuffe, la Femme savante, c'est un philosophe

& un peintre admirable. Dans ses comédies d'intrigues, il y a une souplesse, une flexibilité, une fécondité de génie dont peu d'Anciens lui ont donné l'exemple.

Il a su allier le piquant avec le naïf, le singulier avec le naturel; ce qui est le plus haut point de perfection dans tout genre. Car il est bien plus difficile de faire des tableaux d'après nature, c'est-à-dire, où on ne s'écarte jamais des idées du commun des hommes, que de s'abandonner à des caprices, où le pinceau joue en liberté, & donne comme fait à dessein, ce qui n'est souvent que l'effet du hasard, quelquefois même de l'inhabileté, ou de quelque fougue d'imagination, enfin d'une sorte de libertinage de génie qui a secoué le joug.

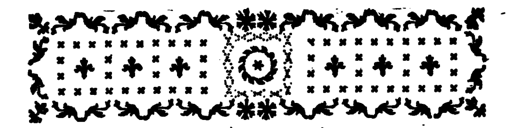
Aristophane, admirable par son élocution vive & par ses traits, s'est donné carriere dans ce qui regarde les choses: &, si on peut parler avec franchise, souvent ses inventions sont folles, bizarres, & telles qu'elles ne

réussiroient pas assurément parmi nous. Je ne veux pas dire pour cela que les Athéniens aient eu tort de l'admirer. Mais quand on le quitte pour aller à Moliere, on change pour ainsi dire d'élément. Dans celui-ci nous entendons à chaque vers la voix de la nature qui approuve & qui se reconnoît. Dans le Poëte grec, ce sont toujours des incidens bizarres, mêlés de merveilleux, de bouffoneries, de satires, même d'ordures. C'est proprement le brigandage de la Muse comique : elle est sans retenue, sans régles, & mêle tous les genres. Or, s'il est vrai que l'observation des régles coûte des efforts & demande de grands sacrifices ; un homme que rien ne retient, qui met tout à profit, & abandonne les beautés qui résultent de l'ordre & de la liaison, doit briller du côté du génie & de l'invention.

Il semble que Moliere ait choisi dans les maîtres leurs qualités éminentes pour s'en former un talent particulier. Il a pris d'Aristophane le comi-

que, de Plaute le feu & l'activité, & de Térence la peinture des mœurs. Plus naturel que le premier, plus resserré & plus décent que le second, plus agissant & plus animé que le troisiéme : aussi fécond en ressorts, aussi vif dans l'expression, aussi moral qu'aucun des trois. Peut-être que la Comédie n'est nulle part aussi parfaite que chez lui. Aristophane songeoit principalement à attaquer : c'est une sorte de satire perpétuelle. Plaute tendoit sur-tout à faire rire : il se plaisoit à amuser & à jouer le petit peuple. Térence admirable par son élocution, sa douceur, sa délicatesse, n'est nullement comique ; & d'ailleurs il n'a point peint les mœurs des Romains, pour qui il travailloit. Moliere fait rire les plus austeres : il instruit tout le monde, ne fâche personne. Il peint non-seulement les mœurs du siécle, mais celles de tous les états & de toutes les conditions. Il joue la cour, le peuple & la noblesse, les ridicules & les vices, sans que personne ait droit de s'en offenser. Enfin

s'il s'agissoit de se faire l'idée d'une comédie parfaite, il me semble qu'aucun des Comiques anciens ne fourniroit autant de traits que Moliere. Il a ses défauts, j'en conviens : par exemple, il n'est pas souvent heureux dans ses dénouemens ; mais la perfection de cette partie est-elle aussi essentielle à l'action comique, sur-tout quand c'est une piéce de caractere ; qu'elle l'est à l'action tragique ? Dans la Tragédie le dénouement a un effet qui reflue sur toute la piéce : s'il n'est point parfait, la tragédie est manquée. Mais qu'Harpagon avare céde sa maîtresse pour ravoir sa cassette ; ce n'est qu'un trait d'avarice de plus, sans lequel toute la comédie ne laisseroit pas de subsister. L'action comique intéresse tout au plus par sa singularité ; la tragique intéresse outre cela par son importance, son atrocité. C'est le corps même du spectacle, la machine qui frappe ; au lieu que la comique n'est qu'un cannevas, une toile pour porter des objets dessinés, & des couleurs.



PRINCIPES
DE LA
LITTERATURE.

VI. TRAITÉ.
DE LA POESIE LYRIQUE.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Poësie lyrique.

LA Poësie lyrique, en général, est destinée à être mise en chant. C'est pour cela qu'on l'a appellée lyrique, & parce qu'autrefois, quand on la chantoit, la lyre accompagnoit la voix. Le mot *ode* a la même origine: il signifie *chant*, *chanson*, *hymne*, *cantique*.

Il suit de-là que la Poësie lyrique & la Musique doivent avoir entr'elles un rapport intime, fondé dans les choses mêmes; puisqu'elles ont l'une & l'autre les mêmes objets à exprimer. Si cela est, la Musique étant une expression des sentimens du cœur par les sons inarticulés; la Poësie musicale, ou lyrique, sera l'expression des sentimens par les sons articulés, ou, ce qui est la même chose, par les mots. Il ne s'agit que de développer cette idée (*a*).

Les hommes ont en eux une intelligence & une volonté, deux facultés dont les opérations sont des connoissances & des mouvemens. Ces opérations ne se séparent guères plus les unes des autres, que les facultés mêmes qui les produisent ne se séparent dans notre ame. Quand nous pensons, nos goûts se mêlent dans nos pensées. Quand nous sentons, nos pensées se mêlent dans nos goûts. Ainsi, soit que nous parlions, ou que nous écri-

(*a*) Voyez le I. Tom. page 299.

vions, il y a ordinairement dans ce que nous disons, de la lumiere & de la chaleur: de la lumiere, elle tient à l'intelligence & à la pensée: de la chaleur, elle tient à la volonté, au sentiment, au goût.

J'ai dit *ordinairement*, parce qu'il y a des genres, où la lumiere est seule, par exemple, la Géométrie; & qu'il y en a d'autres où la chaleur est seule aussi, comme la Musique. Mais ici nous ne parlons que des ouvrages en vers ou en prose, qui ont pour objet de plaire & d'instruire en même temps, des ouvrages qu'on appelle, ouvrages de goût. Il y a nécessairement dans ces sortes d'ouvrages, lumiere & chaleur; parce que sans l'une le lecteur pourroit s'égarer; & que sans l'autre il s'ennuieroit.

Ces deux qualités ne doivent être unies l'une à l'autre que dans des dégrés proportionnés, & à la matiere qu'on traite, & à la fin qu'on se propose.

Si c'est la vérité qu'il s'agit de pré-

ſenter à l'eſprit, ce ſera la lumiere qui dominera. Si c'eſt le cœur qu'on entreprend de toucher, ce ſera la chaleur.

L'Hiſtoire, les Diſſertations, les Argumentations demandent ſur-tout à être claires & lumineuſes. L'Oraiſon, l'Epopée, les Drames feront le mêlange des deux qualités, en proportion tantôt égale, tantôt inégale, ſelon le ton & le caractere des différentes parties du ſujet qui ſera traité. Mais dans la Poëſie faite pour être chantée, ce ſera toujours à la chaleur à dominer; & il n'y aura que du plus ou du moins, ſelon les ſujets. En un mot, plus les genres approcheront de la Géométrie, plus ils ſeront clairs, nuds, froids. Plus ils approcheront de la Muſique, plus ils ſeront chauds, paſſionnés, énergiques: le cœur en pareil cas s'emparera de tout le ſujet, & la lumiere ſera preſque toute abſorbée dans le ſentiment.

On pourra donc définir la Poëſie lyrique, celle qui exprime le ſenti-

ment. Qu'on y ajoute une forme de versification qui soit chantante, elle aura tout ce dont elle a besoin pour être parfaite.

De cette théorie abrégée sortent toutes les régles de la Poësie lyrique, aussi bien que ses priviléges. C'est là ce qui autorise la hardiesse des débuts, les emportemens, les écarts. C'est delà qu'elle tire ce sublime qui lui appartient d'une façon particuliere, & cet enthousiasme qui l'approche de la divinité.



CHAPITRE II.

De l'enthousiasme de la Poësie lyrique.

L'ENTHOUSIASME, ou fureur poëtique, est ainsi nommé, parce que l'ame qui en est remplie, est toute entiere à l'objet qui le lui inspire. Ce n'est autre chose qu'un sentiment quel qu'il soit, amour, colere, joie, admiration, tristesse, &c. produit par une idée.

Ce sentiment n'a pas proprement le nom d'enthousiasme, quand il est naturel, c'est-à-dire, qu'il existe dans un homme qui l'éprouve par la réalité même de son état; mais seulement quand il se trouve dans un artiste, poëte, peintre, musicien; & qu'il est l'effet d'une imagination échauffée artificiellement par les objets qu'elle se représente dans la composition.

Ainsi l'enthousiasme des artistes n'est qu'un sentiment vif, produit par

(a) Voyez le I. Tom. page 35.

une idée vive, dont l'artiſte ſe frappe lui-même.

Comme les objets que repréſentent les idées ſont plus ou moins grands, beaux, bons, importans, intéreſſans; qu'ils ſont petits, difformes, mauvais, plus ou moins; ils peuvent produire des ſentimens différens & d'eſpéce & de dégrés, & par conſéquent différentes ſortes d'enthouſiaſmes. Chaque artiſte, s'il a véritablement droit à ce nom, a le ſien, & dans chaque ſujet.

Celui du poëte lyrique eſt tantôt ſublime, tantôt doux & paiſible, mais le plus ſouvent, dans un certain milieu qui eſt entre le ſublime & le doux; & il eſt tel, ſoit par la nature même du ſujet, ſoit par le ſentiment du poëte, ſoit par l'un & par l'autre. Car ſi le ſujet a ſa couleur, le poëte a auſſi la ſienne. Quelquefois celle du poëte gâte celle du ſujet; quelquefois auſſi le ſujet doit preſque tout au poëte.

Le Sublime, en général, eſt tout ce qui nous éléve au-deſſus de ce que

nous étions, & qui nous fait sentir en même-temps cette élévation.

Il y en a de deux sortes, le sublime des images & le sublime des sentimens.

Les images sont sublimes, quand elles élévent notre esprit au-dessus de toutes les idées de grandeur qu'il pouvoit avoir.

Les sentimens sont sublimes, quand ils paroissent être presque au-dessus de la condition humaine, & qu'ils font voir, comme l'a dit Seneque, dans la foiblesse d'un homme la constance d'un dieu. L'Univers tomberoit sur la tête du juste, son ame seroit tranquille dans le temps même de la chûte. L'idée de cette tranquillité comparée avec le fracas d'un monde entier qui se brise, est une image sublime; & la tranquillité du juste est un sentiment sublime.

Il faut bien distinguer entre le sublime du sentiment & la vivacité du sentiment. Le sentiment peut être d'une

ne vivacité extrême, ſans être ſublime : la colere qui va juſqu'à la fureur, eſt dans le plus haut degré de vivacité, & cependant elle n'eſt pas ſublime. Au contraire le ſentiment qui eſt ſublime, eſt ſans vivacité : il conſiſte dans le mouvement moins que dans le repos : & une grande ame eſt plutôt celle qui voit tout ce qui affecte les ames ordinaires, qui le ſent même, ſans en être émue, que celle qui ſuit aiſément les impreſſions des objets. Et peut-être qu'on pourroit dire en général, que le ſentiment ſublime n'eſt pas vif, & que le ſentiment vif n'eſt pas ſublime. Régulus s'en retourne paiſiblement à Carthage; pour y ſouffrir les plus cruels ſupplices, qu'il ſait qu'on lui apprête : ce ſentiment eſt ſublime, ſans être vif. Le poëte Horace ſe repréſente la tranquillité de Régulus dans l'affreuſe ſituation où il eſt ; ce ſpectacle le frappe, l'emporte, il fait une ode magnifique; ſon ſentiment eſt vif, mais il n'eſt point ſublime.

Cette distinction supposée, voici la génération du sublime lyrique. Un grand objet frappe le poëte : son imagination s'éléve & s'allume : elle produit des sentimens vifs, qui agissent à leur tour sur l'imagination, & augmentent encore son feu. De-là les plus grands efforts pour exprimer l'état de l'ame ; de-là les termes riches, forts, hardis, les figures extraordinaires, les tours singuliers. C'est alors que les Prophétes voient les collines du monde qui s'abbaissent sous les pas de l'Eternité ; que la mer fuit ; que les montagnes tressaillent. C'est alors qu'Homere voit le signe de tête que Jupiter fait à Thétis, & le mouvement du front immortel qui fait balancer l'Univers.

Voilà le sublime qui appartient à l'Ode, le sublime des images, celui qui produit le sentiment vif, & que le sentiment vif reproduit & augmente aussi à son tour.

Le sublime des sentimens n'a ni passions, ni emportemens, ni images

ſortes, ni expreſſions hardies. Tout eſt tranquille chez lui & ſimple. L'ame pleinement maîtreſſe d'elle-même, ne voit les choſes que comme elles ſont, & ne ſe met point en peine d'y rien changer. Une raiſon éclairée & affermie ſur elle-même la guide dans tous ſes mouvemens : & la ſolidité de ſes motifs lui fournit un appui que rien ne peut ébranler. Quand elle parle, c'eſt toujours ſimplement & ſans chaleur : Arie ſe donne un coup de poignard, pour donner à ſon mari l'exemple d'une mort héroïque : elle retire le poignard, & le lui préſente en diſant : *Pætus, cela ne fait point de mal.*

On diſoit à Horace fils, allant combattre contre les Curiaces, que peut-être il faudroit le pleurer : il répond :

Quoi, vous me pleureriez mourant pour mon pays!

Et à Médée : *Que vous reſte-t-il contre tant d'ennemis?* Elle répond froidement : *moi.*

Cette eſpéce de ſublime ne ſe trou-

ve point dans l'Ode, parce qu'il tient ordinairement à quelque action, & que dans l'Ode il n'y a point d'action. C'est dans le Dramatique qu'on le trouve principalement : Corneille en est rempli.

D'après ces idées on pourroit donc définir l'ame foible ou basse, celle qui est abbatue, ou emportée par une secousse médiocre de quelque passion, colere, crainte, joie, tristesse, &c.

L'ame commune, celle qui résiste à cette secousse médiocre, mais qui ne peut y résister, quand il y a quelques dégrés de force de plus.

L'ame vraiment sublime, celle qui a en soi un ressort qui la met non-seulement au-dessus de cette ame foible, qu'une seule secousse médiocre terrasse, ou déplace ; mais encore au-dessus de cette vertu qui résiste jusqu'à un certain point. C'est le rocher tant vanté dans les allégories des poëtes, aux pieds duquel les vagues viennent se briser inutilement.

Il y a dans cette sphere sublime des

dégrés dont une ame médiocre ne peut se former aucune idée, quand même on les lui montreroit dans des exemples.

La vérité de ces notions semble être prouvée suffisamment par les traits sublimes que nous avons déja cités. En voici quelques autres encore qui achéveront de les mettre dans le jour dont elles ont besoin.

La Reine Henriette d'Angleterre dans un vaisseau, au milieu d'un orage furieux, rassuroit ceux qui l'accompagnoient, en leur disant d'un air tranquille : *Que les reines ne se noyoient pas.*

Curiace allant combattre pour sa patrie, disoit à Camille sa maîtresse, qui, pour le retenir, faisoit valoir son amour :

Avant que d'être à vous, je suis à mon païs.

Auguste ayant découvert la conjuration que Cinna avoit formée contre sa vie, & l'ayant convaincu, lui dit :

Soyons ami, Cinna, c'est moi qui t'en convie

Voilà des ſentimens ſublimes : la Reine étoit au-deſſus de la crainte ; Curiace au-deſſus de l'amour ; Auguſte au-deſſus de la vengeance ; & tous trois ils étoient au-deſſus des paſſions, & des vertus communes. Il en eſt de même des autres traits de ſentimens ſublimes.

Mais pour que le ſentiment ſoit vraiment ſublime, il faut qu'il ſoit fondé ſur une vraie vertu, ſans quoi il n'eſt que férocité, ou ſtupidité. Celui qui ne craint pas Dieu, n'a pas pour cela l'ame ſublime. Catilina ne ſauroit être un héros, quoiqu'il eût une certaine force dans l'ame. Par la même raiſon une penſée ne ſauroit être vraiment ſublime, ſi elle n'eſt fondée ſur la vérité. Et quand Lucain met d'un côté tous les Dieux dans la balance, & de l'autre Caton ſeulement, à qui il donne cependant l'avantage,

Victrix cauſa Diis placuit, SED victa Catoni,

il fait preſque rire ceux qui ſavent diſtinguer l'or d'avec le clinquant. Sa

pensée est d'un sublime qui retombe dans le puéril.

Revenons au sublime de la Poësie lyrique. Nous avons dit qu'il consistoit dans l'éclat des images & dans la vivacité des sentimens. C'est cette vivacité qui produit la hardiesse des débuts, les écarts, &c. dont nous parlerons dans un moment, après avoir donné l'idée de l'enthousiasme doux, & du médiocre.

L'Enthousiasme doux est celui qu'on éprouve quand on travaille sur des sujets gracieux, délicats, & qui ne produisent que des sentimens paisibles.

Il est aisé de se former une idée de l'Enthousiasme qui tient le milieu entre le sublime & le doux. C'est celui qui produit ce qu'on appelle le style sublime, c'est-à-dire, la continuité des pensées relevées, les expressions fortes, riches, les sons harmonieux, les tours serrés, hardis, les figures brillantes : la verve y est soutenue & toujours pleine. Dans le sublime ce ne sont que des transports, des élans,

des fureurs, des traits. Dans le doux ; ce ne sont que des jeux, des ris folâtres, une molle paresse, une indolence où l'ame n'a d'action que ce qu'il lui en faut pour sentir. Du mélange de ces deux genres il résulte une force mêlée de graces, qui fait la troisiéme espéce d'enthousiasme dont nous parlons.

CHAPITRE III.

Du début de l'Ode, de ses écarts, de ses digressions.

LE début de l'Ode est hardi, parce que quand le poëte saisit sa lyre, on le suppose fortement frappé des objets qu'il se représente. Son sentiment éclate, part comme un torrent qui rompt la digue : par conséquent il n'est guéres possible que l'Ode monte plus haut que son début ; mais aussi le poëte, s'il a du goût, doit s'arrê-

ter précisément à l'endroit où il commence à descendre.

Les Ecarts sont une espéce de vuide entre deux idées, qui n'ont point de liaisons intermédiaires. On sait quelle est la vîtesse de l'esprit. Quand l'ame est échauffée par la passion, cette vîtesse est incomparablement plus grande encore. La fougue presse les pensées & les précipite. Et comme il n'est pas possible de les exprimer toutes, le poëte saisit seulement les plus remarquables : & les exprimant dans le même ordre qu'elles avoient dans son esprit, sans exprimer celles qui leur servoient de liaison, elles ont l'air disparates & décousues. Elles ne se tiennent que de loin, & laissent par conséquent entr'elles quelques vuides, qu'un lecteur remplit aisément, quand il a de l'ame, & qu'il a saisi l'esprit du poëte. Par exemple, Moïse fait dire à Dieu : J'ai parlé, *Dixi* : Où sont-ils ? *Ubinam sunt* ?
» *J'ai parlé* à mes ennemis dans ma
» colére : ma seule parole les a fait

» disparoître : vous qui êtes témoins » de ma victoire, répondez : « *Où sont-ils* ? Les deux pensées du poëte sacré sont, *J'ai parlé*, *où sont-ils* ? Toutes les autres idées qui sont entre ces deux mots, se sont trouvées dans son esprit; mais n'ayant pas jugé à propos de les exprimer, il a laissé ce vuide qu'on appelle écart.

Les Ecarts ne doivent se trouver que dans les sujets qui peuvent admettre des passions vives, parce qu'ils sont l'effet d'une ame troublée, & que le trouble ne peut-être causé que par des objets importans.

Les Digressions dans l'Ode, sont des sorties que l'esprit du poëte fait sur d'autres sujets voisins de celui qu'il traite, soit que la beauté de la matiére l'ait tenté, ou que la stérilité de son sujet l'ait obligé d'aller chercher ailleurs de quoi l'enrichir.

Il y a des digressions de deux sortes, les unes qui sont des lieux communs, des vérités générales, souvent susceptibles des plus grandes beautés

poëtiques comme dans l'ode où Horace, à propos d'un voyage que Virgile fait par mer, se déchaîne contre la témérité sacrilége du genre humain que rien ne peut arrêter. L'autre espéce est des traits d'histoire ou de la fable que le poëte emploie pour prouver ce qu'il a en vûe. Telle est l'histoire de Régulus, & celle d'Europe dans le même poëte. Ces digressions sont plus permises aux lyriques qu'aux autres, pour la raison que nous avons dite.

En général les écarts, les digressions, le désordre, ne doivent servir qu'à varier, animer, enrichir le sujet. S'ils l'obscurcissent, le chargent, l'embarrassent, ils sont mauvais. La raison ne guidant pas le poëte, il faut au moins qu'elle puisse le suivre : sans cela, l'enthousiasme n'est qu'un délire, & les égaremens qu'une folie.

Des observations précédentes on peut tirer deux conséquences.

La première est que l'Ode ne doit

avoir qu'une étendue médiocre. Car ſi elle eſt toute dans le ſentiment, & dans le ſentiment produit à la vûe d'un objet, il n'eſt pas poſſible qu'elle ſe ſoutienne long-temps : *Animorum incendia*, dit Cicéron, *celeriter reſtinguuntur*. Auſſi voit-on que les meilleurs Lyriques ſe contentent de préſenter leur objet ſous les différentes faces qui peuvent produire, ou entretenir la même impreſſion, aprés quoi ils l'abandonnent preſque auſſi bruſquement qu'ils l'avoient ſaiſi.

La ſeconde conſéquence eſt, qu'il doit y avoir dans une ode unité de ſentiment, de même qu'il y a unité d'action dans l'Epopée & dans le Drame. On peut, on doit même varier les images, les penſées, les tours, mais de maniére qu'ils ſoient toujours analogues à la paſſion qui régne. Cette paſſion peut ſe replier ſur elle-même, ſe développer plus ou moins, ſe retourner; mais elle ne doit ni changer de nature, ni ceder ſa place à une autre. Si c'eſt la joie qui a fait pren-

dre la lyre, elle pourra bien s'égarer dans ſes tranſports, & aborder au hazard, mais ce ne ſera jamais à la triſteſſe : ce ſeroit un défaut impardonnable. Si c'eſt par un ſentiment de haine qu'on débute, on ne finira point par l'amour, ou bien ce ſera par l'amour de la choſe oppoſée à celle qu'on haïſſoit : & alors c'eſt toujours le premier ſentiment, qui eſt ſeulement déguiſé. Il en eſt de même des autres ſentimens.

CHAPITRE IV.

De la forme de l'Ode.

LA forme de l'Ode eſt différente ſuivant le goût des peuples, où elle eſt en uſage. Chez les Grecs elle étoit ordinairement partagée en ſtances, qu'ils appelloient *formes*, εἴδη. Ces ſtances avoient différens noms. Il y avoit la ſtrophe, l'antiſtrophe, & l'épode. Les ſtrophes ſymmétriſoient avec les

antiſtrophes, & les épodes ſymmétriſoient entr'elles. La ſtrophe commençoit, l'antiſtrophe ſuivoit, enſuite venoit l'épode, puis c'étoit à recommencer ſur la même forme. Le chant de ces vers étoit accompagné de danſes. Les danſeurs tournoient dans un ſens pendant la ſtrophe; στρέφω ſignifie *tourner*. Pendant l'antiſtrophe, ils tournoient dans un ſens contraire, en revenant ſur eux-mêmes. Pendant le chant de l'épode, qui étoit toujours plus courte, les danſeurs faiſoient leurs mouvemens ſans tourner ni d'un côté, ni de l'autre. C'eſt dans cette forme que ſont faites les odes de Pindare & la plûpart des chœurs dramatiques.

Alcée, Sappho, & d'autres Lyriques avoient inventé avant Pindare d'autres formes, où ils mêloient des vers de différentes eſpéces, avec une ſymmétrie qui revenoit beaucoup plus ſouvent. Ce ſont ces formes qu'Horace a ſuivies. Il eſt aiſé de s'en faire une idée d'après ſes poëſies lyriques.

Les François ont des odes de deux ſortes, les unes qui retiennent le nom générique, & les autres qu'on nomme *Cantates*, parce qu'elles ſont faites pour être chantées, & que les autres ne ſe chantent pas.

Dans la premiére eſpéce l'aſſortiment & le nombre des vers eſt à-peu-près au choix & à la diſpoſition du poëte. Mais la premiere ſtrophe une fois aſſortie, elle ſert de régle à toutes les autres.

Dans les Cantates on diſtingue deux parties : le récitatif & l'air. Le récitatif commence, l'air ſuit. Puis un autre récitatif, puis encore un autre air. Le récitatif préſente l'objet à l'eſprit, l'air exprime le ſentiment qu'a dû produire la vûe de l'objet. Ce qui produit deux ſortes de muſique, & auſſi deux ſortes de poëſie. Le récitatif eſt plus doux, plus ſimple ; l'air eſt plus vif, plus animé.

Ces deux eſpéces de muſique & de poëſie dans la même piéce lyrique, préſentent l'occaſion d'examiner une

sorte de problême, qui est de savoir pourquoi la Musique, étant toute dans le sentiment, il y a une espéce de poësie lyrique qui est fondante par sa douceur, & une autre espéce qui demande au contraire toute la force & toute l'énergie imaginable.

Il est certain, en général, que plus la poësie est douce, molle, foible même, pourvû qu'elle ne soit point lâche, mieux elle se prête à la musique. Il semble alors que les inflexions & les intervalles du chant sont à demi formés dans les mots, & qu'il ne faut qu'un peu d'art pour les développer. Telle est, par exemple, la poësie de Quinault, qui est le poëte peut-être le plus chantant & le plus lyrique qui fût jamais.

Cependant les Odes qui sont destinées à être chantées admettent, exigent même des images fortes, foncées, des métaphores hardies : Pindare en est rempli. Il y a des odes entiéres d'Horace qui ne sont qu'un tissu d'allégories : les chœurs de Sophocle,

d'Euripide, de Senéque, font d'une force extraordinaire. C'eſt la plus forte poëſie qu'il y ait. Les Pſeaumes de David, les Cantiques des Prophétes, ont le même caractère. D'où vient cette différence ?

Pour réduire la difficulté en un mot: Tout ce qui eſt fait pour être chanté doit être plein de ſentiment : tout ce qui eſt l'ouvrage du ſentiment eſt aiſé, libre, naïf. Cependant les odes & les cantiques ſont forts, ſerrés, travaillés, & ont l'air de l'avoir été.

Il ne s'agit, pour expliquer cette difficulté, que de regarder les choſes de près, & de ſe rappeller ce que nous avons déja dit.

Il eſt vrai que la Muſique n'exprime que le ſentiment. Il eſt vrai auſſi que le ſentiment eſt toujours libre & naïf. Mais cette liberté, ce naïf, n'excluent point la force de l'expreſſion, au contraire ils y ménent. Quand le ſentiment eſt dans ſa plus grande vivacité, il s'affranchit de l'expreſſion vulgaire : il parle par des choſes, plu-

tôt que par des mots, parce que les mots ſont trop foibles pour lui. Il ne dit point : *mon mal eſt cruel*, mais, *c'eſt un tigre impitoyable*. De-là naiſſent les métaphores, les allégories, les comparaiſons. La naïveté n'exclut que ce qui eſt trop penſé, trop réfléchi, ou qui n'a qu'une ſécherеſſe hiſtorique, les pointes d'eſprit, les épigrammes, les tranſitions ſubtiles, les expoſitions ſyſtématiques. Auſſi n'en trouve-t-on point dans aucune piéce vraiment lyrique. Mais les expreſſions les plus énergiques, peuvent s'y trouver. C'eſt même là qu'on doit les trouver plus qu'ailleurs ; puiſque c'eſt-là ſur-tout que l'imagination montre toute ſa force, & que voyant les choſes d'une maniére paſſionnée, elle porte l'ame toute entiére vers l'expreſſion.

D'où vient donc que la poëſie de Quinault eſt ſi molle & ſi douce ?

C'eſt 1°. que Quinault n'a chanté que les jeux, les plaiſirs, l'amour, dont le fond eſt la pareſſe & l'indolence.

2°. C'est que dans les ouvrages de Quinault la plus grande partie est en récitatif : ce sont des Tragédies. Or la poësie en pareil cas, quelque lyrique qu'elle soit, n'est point toute entiere à la passion. Les idées arrivant continuellement donnent à l'ame une occupation qui l'empêche de s'abandonner au sentiment. Elle est obligée d'être attentive : & dès-lors point d'emportemens, point de fougue ; & par conséquent point de ces expressions qui annoncent l'ivresse, ou la fureur : en un mot les sentimens suivent les idées ; au lieu que dans les airs, ce sont les idées qui suivent les sentimens. Il y a un sentiment fondamental qui remplit l'ame, & qui en fait jouer toutes les facultés à son gré : & comme alors l'ame ne raisonne point ; elle s'occupe beaucoup plus de la force que de la justesse des mots ; ce ne sont que des secousses à exprimer ; par conséquent on peut, on doit même admettre tout ce qui contribue à la force & à l'énergie.

CHAPITRE V.

De l'origine de la Poësie lyrique.

LA premiere exclamation de l'homme sortant du néant, fut une expression lyrique. Quand il ouvrit les yeux sur l'univers, qu'il sentit sa propre existence & les impressions agréables qu'il recevoit par tous ses sens, il ne put s'empêcher d'élever la voix. Ce cri fut à la fois un cri de joie, d'admiration, d'étonnement, de reconnoissance, causé par une multitude d'idées aussi frappantes par elles-mêmes que par leur nouveauté. Ayant ensuite reconnu avec plus de loisir & moins de confusion, les bienfaits dont il étoit comblé, & les merveilles qui l'environnoient, il voulut que tout l'Univers l'aidât à payer le tribut de gloire qu'il devoit au souverain Bienfaiteur. Il anima le soleil, les astres, les fleuves, les montagnes, les vents.

Il n'y eut pas un ſeul être qui ne parlât, pour s'unir à l'hommage que l'homme rendoit : voilà l'origine des cantiques, des hymnes, des odes, en un mot de la Poëſie lyrique.

Le genre humain ſe multiplie ; Dieu fait éclater ſa puiſſance en faveur du juſte contre l'injuſte ; les peuples reconnoiſſans immortaliſent le bienfait par des chants qu'une religieuſe tradition fait paſſer à la poſtérité. De-là les cantiques de Moïſe, de Debora, de Judith, ceux des Prophétes.

David rempli de l'eſprit de Dieu, embraſſe dans ſes vûes ſublimes nonſeulement les merveilles de la nature, mais encore les prodiges de la Grace. Il ſe repréſente tantôt la main du Créateur qui tire des tréſors de ſa puiſſance tout l'univers, qui régle, qui ordonne, qui diſpoſe toutes choſes avec une force & une ſageſſe infinie : tantôt la bonté ineffable de ce même Dieu qui ſe revêt d'une chair

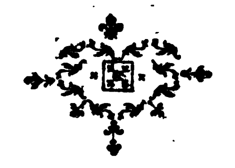
mortelle, pour rétablir l'ordre & ramener l'homme à sa fin légitime : il donne l'exemple d'une élévation proportionnée aux sujets qu'il traite, & à l'esprit qui l'anime.

Les Payens se trompoient dans l'objet de leur culte ; cependant ils avoient dans le fond de leurs fêtes le même principe que les adorateurs du vrai Dieu. Ce fut la joie & la reconnoissance qui leur fit instituer des jours solemnels pour célébrer les dieux auxquels ils se croyoient redevables de leur récolte. De-là vinrent ces chants de joie qu'ils consacroient au dieu des vendanges. Ces fêtes qui arrivoient dans l'automne, lorsque tous les travaux champêtres étoient finis, dans un temps fait pour jouir, furent beaucoup plus célébres que celles des autres dieux, parce que le plaisir des adorateurs se trouvoit lié avec la gloire du dieu qu'on adoroit.

Après avoir chanté le dieu du vin, on chanta bientôt celui de l'amour,

Ces deux divinités avoient trop de liaison pour être séparées long-temps par des cœurs corrompus.

Si les dieux bienfaisans étoient l'objet naturel de la Poësie lyrique, les héros enfans des dieux devoient naturellement avoir part à cette espéce de tribut. Sans compter que leur vertu, leur courage, leurs services rendus, soit à quelque peuple particulier, soit à tout le genre humain, étoient des traits de ressemblance avec la divinité. C'est ce qui a produit les poëmes d'Orphée, de Linus, d'Alcée, de Pindare, & de quelques autres, dont nous allons marquer les caracteres.



CHAPITRE VI.

Caracteres de Pindare & d'Anacréon.

LE nom de Pindare n'est guéres plus le nom d'un poëte, que celui de l'enthousiasme même. Il porte avec lui l'idée de transports, d'écarts, de désordre, de digressions lyriques. Cependant il sort beaucoup moins de ses sujets qu'on ne le croit communément. La gloire des héros qu'il a célébrés n'étoit point une gloire propre au héros vainqueur. Elle appartenoit de plein droit à sa famille, & plus encore à la ville dont il étoit citoyen. On disoit, une telle ville a remporté tous les prix aux Jeux olympiques. Ainsi lorsque Pindare rappelloit des traits anciens, soit des aïeux du vainqueur, soit de la ville à laquelle il appartenoit, c'étoit moins un égarement du poëte qu'un effet de son art.

Horace parle de Pindare avec un enthousiasme d'admiration, qui prouve

ve bien qu'il le trouvoit sublime. Il prétend qu'il est téméraire d'entreprendre de l'imiter. Il le compare à un fleuve grossi par les torrens, & qui précipite ses eaux bruyantes du haut des rochers. Il ne méritoit pas seulement les lauriers d'Apollon par ses dithyrambes, & par ses chants de victoire; il savoit encore pleurer le jeune époux enlevé à sa jeune épouse, peindre l'innocence de l'âge d'or, & sauver de l'oubli les noms qui avoient mérités d'être immortels. Malheureusement il ne nous reste de ce poëte admirable que la moindre partie de ses ouvrages, ceux qu'il a faits à la gloire des vainqueurs. Les autres, dont la matiere étoit plus riche & plus intéressante pour les hommes en général, ne sont point parvenus jusqu'à nous.

Ses poësies nous paroissent difficiles pour plusieurs raisons: la premiere est la grandeur même des idées qu'elles renferment: la seconde, la hardiesse des tours: la troisiéme, la nouveauté

des mots, qu'il fabrique souvent pour l'endroit même où il les place. Enfin il est rempli d'une érudition détournée, tirée de l'histoire particuliere de certaines familles & de certaines villes qui ont eu peu de part dans les révolutions connues de l'Histoire ancienne.

M. Perrault a voulu tourner en ridicule la premiere strophe de sa premiere ode olympique : en voici la traduction.

» L'EAU est le plus excellent de tous » les élémens : l'or brille parmi les » richesses des rois, comme le feu » dans les ténébres. Muse, si tu veux » chanter les victoires, ne cherche » point d'astre plus brillant que le so» leil, qui éclate seul dans le vuide » des airs, ni de combats plus illustres » que ceux d'Olympie (a), d'où nais-

(a) Olympie ville du Péloponèse, auprès de laquelle on célébroit, tous les quatre ans les jeux Olympiques. Ils avoient été institués par Hercules, en l'honneur de Jupiter. Ils servirent à fixer

» sent ces chants glorieux que les plus
» beaux génies consacrent au fils de
» Saturne, en entrant dans le superbe
» palais du roi de Syracuse (*a*).

Il ne s'agit point ici de s'arrêter ni aux tours, ni aux figures, soit de pensées, soit de mots. Vouloir reprocher à Pindare ce que les Grecs ne lui ont pas reproché du côté du style, c'est prouver qu'on n'est pas juge compétent. Nous n'avons droit de prononcer que sur le fonds & les choses : encore ne devons-nous le faire qu'avec timidité.

Est-il rien de plus grand, de plus noble, de plus lyrique que ce morceau ? Qui croiroit que M. Perrault auroit pu traduire ainsi le premier vers ? *L'eau est bonne à la vérité* : Cette traduction est plate & ne fait point

les dattes dans l'histoire de la Grece, comme les Consulats dans celle de la République Romaine.

(*a*) C'étoit Hiéron, celui qui vainquit les Cartaginois auprès d'Himère. Il mourut dans la 78 Olympiade.

de sens; & dans le poëte grec elle contient la base d'un systême philosophique, qui étoit celui de Thalès, lequel regardoit l'eau comme le premier principe, le premier élément dont se formoient tous les autres êtres dans la nature. Qu'on réunisse cette idée avec celles qui l'accompagnent; *Le premier des élemens, le plus precieux des métaux, le plus brillant des astres*, voilà les symboles de la victoire que le poëte veut célébrer. L'or brille entre les autres métaux, comme le feu dans la nuit: le soleil seul efface tous les autres astres, & fait de tout le ciel un désert quand il y est; on ne voit que lui. Ainsi une victoire Olympique est au-dessus de toutes les victoires; elle efface toutes les autres. Ce n'est qu'aux plus grands génies qu'il appartient de chanter des hymnes en action de graces, & d'entrer ainsi dans le palais du Prince vainqueur. On n'a pas besoin d'efforts, ni de préjugés favorables aux Grecs pour sentir la hardiesse, l'élévation & la richesse de ces

pensées. Et on doit supposer qu'elles ont été mises en œuvre comme elles le méritoient, & dans le goût de la nation pour laquelle l'auteur travailloit.

Mais comment est loué le prince dont il s'agit ?

» Ce Prince qui porte le sceptre de
» la Justice dans son empire, qui cueil-
» le la fleur de toutes les vertus, qui
» n'excelle pas moins dans les arts que
» les plus chers favoris des Muses,
» lorsqu'ils chantent dans les festins :
» Prends ta lyre savante, livre-toi aux
» plus doux transports que t'inspire le
» généreux coursier, qui voloit sur
» les bords de l'Alphée, & qui sans
» être pressé de l'aiguillon, plaça son
» maître dans le sein de la victoire.
» Sa gloire brille dans les contrées de
» Pelops (*a*), &c.

On peut remarquer l'art avec lequel le poëte propose son sujet. On

(*a*) C'est le Péloponèse, aujourd'hui la Morée.

voit Hieron, son coursier, sa victoire, tout cela paroît comme environné de gloire. Le sceptre du héros est celui de Thémis. Il présente les vertus comme des tiges qui portent une fleur, & c'est cette fleur que moissonne Hieron : son coursier vole sur les bords de l'Alphée (*a*) ; le voilà dans le sein de la victoire.

Pindare naquit à Thebes en Bœotie dans la 65 Olympiade, 500 ans avant J. C. Quand Alexandre ruina cette ville, il voulut que la maison où ce poëte avoit demeuré fût conservée.

Avant Pindare la Grece avoit eu plusieurs Lyriques, dont les noms sont encore fameux, quoique les ouvrages de la plûpart ne subsistent plus. Alcman fut célébre à Lacédémone : Stesichore en Sicile : Sappho fit honneur à son sexe, & donna son nom au vers sapphique, qu'elle inventa.

(*a*) Alphée, riviére qui passe dans le Péloponèse auprès du lieu où se célébroient les Jeux.

Elle étoit de l'isle de Lesbos, aussi-bien qu'Alcée, qui fleurit dans le même temps, & qui fut l'inventeur du vers alcaïque, celui de tous les vers lyriques qui a le plus de majesté.

ANACRÉON.

Anacréon de Téos, ville d'Ionie, s'étoit rendu célébre plusieurs siécles auparavant. Il fut contemporain de Cyrus, & mourut la 6 Olymp. âgé de quatre-vingt-trois ans. Il nous reste encore un assez grand nombre de ses piéces qui ne respirent toutes que le plaisir & l'amusement. Elles sont courtes. Ce n'est le plus souvent qu'un sentiment gracieux, une idée douce, un compliment délicat tourné en allégorie : ce sont des graces simples, naïves, demi-vêtues.

Sa Colombe est un chef-d'œuvre de délicatesse. M. Lefebvre disoit qu'il ne sembloit pas que ce fût l'ouvrage d'un homme, mais celui des Muses mêmes & des Graces.

» D'ou viens-tu, aimable Colom-
» be ? d'où viens-tu ? D'où viennent
» ces odeurs dont tu es parfumée ?
» pourquoi fends-tu les airs ? Je desire
» de l'apprendre.

» Anacréon m'envoie vers Bathylle
» son ami. J'étois à Vénus. Cette
» déesse me donna à ce poëte pour
» avoir un de ses hymnes. Maintenant
» c'est lui que je sers. Ce sont ses let-
» tres que je porte. Il veut bientôt me
» mettre en liberté. Mais quand il me
» renverroit, je resterois toujours pour
» le servir. Irois-je voler sur les mon-
» tagnes, me percher sur les arbres,
» manger quelque graine sauvage ?
» Avec lui, je mange du pain, que je
» lui prends dans les doigts : je bois
» son vin dans sa coupe. Quand j'ai
» bu, je danse, je le couvre de mes
» aîles, puis je m'endors sur sa lyre.
» Voilà tout. Adieu, vous m'avez fait
» causer plus qu'une corneille.

Autrefois on se servoit d'oiseaux pour porter les lettres. La colombe qui

parle dans cette piéce, eſt un de ces couriers aîlés. Quelle naïveté dans ſon diſcours ! que de graces ! Quel agrément dans l'image qu'elle préſente de ſa vie, & de celle de ſon maître, de la douce liberté qui régne chez lui ! Mais ces beautés ne ſe démontrent point, il faut être né pour les ſentir.

Quelquefois ſes chanſons ne préſentent qu'une ſcène gracieuſe, que l'image d'un gazon qui invite à ſe repoſer.

» MON cher Bathylle, aſſeyez-vous » à l'ombre de ces beaux arbres. Les » zéphirs agitent mollement leurs » feuilles. Voyez cette claire fontaine » qui coule & qui ſemble nous invi» ter. Hé, qui pourroit, en voyant » un ſi beau lieu, ne point s'y repo» ſer ?

Quelquefois c'eſt un petit récit allégorique :

» UN jour les Muſes firent l'Amour » priſonnier. Elles le lierent auſſi-tôt

» avec des guirlandes de fleurs, & les
» mirent sous la garde de la Beauté.
» La déesse de Cythere vint pour ra-
» cheter son fils; mais les chaînes qu'il
» porte ne sont plus des chaînes pour
» lui; il veut rester dans sa captivité.

Rien n'est plus ingénieux & en même temps plus délicat que cette fiction. L'Amour apparemment avoit dressé des embûches aux Muses : l'ennemi est pris, lié, mis en prison. C'est la Beauté qui est chargée d'en répondre. On veut lui rendre la liberté, il n'en veut plus, il aime mieux être prisonnier. On sent combien il y a de choses vraies, douces & fines dans cette image. Rien n'est si galant.



CHAPITRE VII.

HORACE.

HORACE, le premier & le seul des Latins qui ait réussi parfaitement dans l'Ode, s'étoit rempli de la lecture de tous les Lyriques grecs. Il a, selon les sujets, la gravité & la noblesse d'Alcée & de Stesichore, l'élévation & la fougue de Pindare, le feu, la vivacité de Sappho, la mollesse & la douceur d'Anacréon. Néanmoins on sent quelquefois qu'il y a de l'art chez lui; & qu'il songe à égaler des modéles. Anacréon est plus doux, Pindare plus hardi, Sappho dans les deux morceaux qui nous restent, montre plus de feu, & probablement Alcée avec sa lyre d'or, étoit plus grand encore & plus majestueux. Il semble même qu'en tout genre de littérature & de goût, les Grecs aient eu une sorte de droit d'aînesse. Ils sont chez eux quand ils sont sur le Parnasse. Virgile n'est

pas si riche, si aisé, si abondant qu'Homere. Térence, selon toutes les apparences, ne vaut pas tout ce que valoit Ménandre. En un mot, s'il m'étoit permis de m'exprimer ainsi, je dirois que les Grecs paroissent nés riches, & que les autres au contraire ressemblent un peu à des gens de fortune.

On peut appliquer au lyrique d'Horace ce qu'il a dit lui-même du Destin: qu'il ressemble à un fleuve qui tantôt paisible au milieu de ses rives, marche sans bruit vers la mer; & tantôt, quand les torrens ont grossi son cours, emporte avec lui les rochers qu'il a minés, les arbres qu'il déracine, les troupeaux & les maisons des laboureurs, en faisant retentir au loin les forêts & les montagnes (*a*).

(*a*) . . . . . . nunc medio alveo
Cum pace delabentis Etruscum
In mare, nunc lapides adesos
Stirpesque raptas, & pecus, & domos,
Volventis unà; non sine montium
Clamore, vicinæque sylvæ
Cum fèra diluvies quietos
Irritat amnes.

Quoi de plus doux que son ode sur la mort de Quintilius ! Jules Scaliger admiroit tellement cette piéce, qu'il disoit qu'il aimeroit mieux l'avoir faite que d'être roi d'Arragon.

Le sentiment qui y domine est l'*amitié compatissante*. Virgile avoit perdu un excellent ami. Pour le consoler, Horace commence par pleurer avec lui : & ensuite il lui insinue qu'il faut mettre fin à ses larmes. Il y a des réflexions très-délicates à faire sur ce tour adroit du poëte consolateur.

Le ton de la piéce est celui de la douleur, mais d'une douleur qui fait pleurer ; c'est-à-dire, qu'elle doit être mêlée de foiblesse, de langueur, d'abattement. Tout sera triste, négligé. Les idées s'arrangeront selon qu'elles arriveront.

» PEUT-ON rougir de pleurer, & de

Quis desiderio sit pudor, aut modus
Tam cari capitis ? præcipe lugubres

Toute cette ode se réduit à ces deux mots : *Vous avez raison de pleurer un ami aussi parfait que l'étoit Quintilius ; mais après tout, vos larmes ne lui rendront point la vie.*

Ne rougissons point..... C'étoit précisément le contraire qu'Horace vouloit faire entendre à son ami, *specie excusantis exprobrat*. La douleur d'un homme sensé a ses bornes, *flagrantior æquo non debet dolor esse viri*. Horace veut le faire sentir indirectement à Virgile. Cependant il pleure avec lui.

Muse, inspirez-moi des sons de douleur. Elle lui en inspire. Il voit le tombeau de Quintilius : il gémit : il regrette ses vertus, en peu de mots. La vraie douleur parle peu. Ensuite il se tourne doucement vers son ami, & lui représente la volonté suprême des dieux : *Ils ne l'ont point voulu ainsi*, *non ita creditum*. La phrase latine enveloppe l'idée. La douleur est si tendre, que les expressions les plus douces doivent être adoucies encore, de peur de l'irriter. Et ce seroit mal traduire

que de développer la penſée, comme la plûpart des traducteurs l'ont fait. Elle ne doit être qu'apperçue.

Le conſolateur cite un exemple d'un malheur pareil à celui de ſon ami. C'eſt une diſtraction adroite. Virgile ne voit plus alors ſon malheur, ou s'il le voit, c'eſt dans le malheur d'Orphée. Peu à peu on l'apprivoiſe, & on le méne à une vérité, qu'on a généraliſée exprès, de peur que l'application qu'on lui en eût faite à lui-même, n'eût été trop ſenſible.

Il faut remarquer que les articulations & les jointures qui uniſſent les différentes parties de cette ode, ne ſont que dans les choſes, & point du tout dans les mots. Cette liaiſon ſuffit.

Il prend un ton bien différent, lorſqu'il fait parler Nérée, & que dans l'enthouſiaſme des oracles, il voit les bataillons innombrables qui viennent briſer le ſceptre antique de Priam :

» Dieux ! de quelles ſueurs ſont



...quis, quantus adeſt viris

» trempés les guerriers & les chevaux !
» Que de morts parmi les enfans de
» Dardanus ! Déja Pallas apprête son
» casque, son égide, son char & toute
» sa fureur.

Ou lorsqu'il se déchaîne contre le premier qui osa franchir les mers.

» Non, il n'est point de forfaits, où la
» race humaine ne se précipite har-
» diment. Le fils de Japet (a) osa dé-
» rober le feu dont il fit présent aux
» nations. Mais aussi, après ce funeste
» larcin, fait dans les demeures des
» dieux, la maigreur, la fiévre, tous
» les maux vinrent désoler la terre.
» Et la Mort qui auparavant s'appro-

Sudor! quanta moves funera Dardanæ
Genti! Jam galeam Pallas, & ægida,
Currusque & rabiem parat.

Audax omnia perpeti
Gens humana ruit per vetitum nefas.
Audax Iapeti genus
Ignem fraude mala gentibus intulit.
Post ignem ætheriâ domo

(a) Promethée qui ayant figuré un homme de limon, alla dérober le feu du ciel pour l'animer.

» choit avec lenteur, hâta ses pas.
» Dédale (*a*) essaya de fendre les airs
» avec des aîles que la nature n'a point
» données à l'homme. Hercule (*b*) a
» forcé l'Acheron. Rien n'est difficile
» aux mortels. Nous escaladons les
» cieux même dans notre folie, &
» nos crimes ne permettent point à
» Jupiter de quitter un instant sa fou-
» dre vengeresse.

Subductum, macies, & nova febrium
Terris incubuit cohors:
Semotique prius tarda necessitas
Leti corripuit gradum.
Expertus vacuum Dædalus aëra
Pennis non homini datis.
Perrupit Acheronta Herculeus labor.
Nil mortalibus arduum est.
Cœlum ipsum petimus stultitia: neque
Per nostrum patimur scelus
Iracunda Jovem ponere fulmina.

(*a*) Dédale enfermé dans le labyrinthe de Créte, dont il avoit été lui-même l'architecte, se fit des aîles de cire, avec lesquelles il se sauva.

(*b*) Hercule descendit aux enfers pour en tirer Alceste, & la rendre à son mari Admète roi de Thessalie.

Et quand il donne des leçons à l'ambitieux pour le ramener à la modération :

» Souvenez-vous, Dellius, de conserver l'égalité d'ame dans les disgraces : & de même dans les succès, » de ne pas vous livrer aux transports » d'une joie excessive, parce que vous » mourrez. Vous mourrez ; soit que » vous passiez tout le temps de votre » vie dans la tristesse ; ou que, dans » les jours de fêtes, vous alliez quelquefois à l'écart, sur le gazon, vous » égayer avec une excellente bouteille de Falerne. Faites apporter du » vin, des parfums & des roses, qui » durent, hélas ! si peu, dans cet

---

Ad Dellium.

Æquam memento rebus in arduis
Servare mentem : non secus ac bonis
Ab insolenti temperatam
Lætitia, moriture Delli :
Seu mœstus omni tempore vixeris ;
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum beatis

» endroit charmant, où de hauts
» pins & des peupliers blancs aiment
» à entrelacer leurs rameaux, pour
» vous faire un ombrage, & où les pe-
» tits flots d'un ruisseau font mille
» circuits pour s'échapper : votre for-
» tune, votre âge, vous le permet-
» tent encore, & les sœurs noires qui
» filent vos jours (a). Il faudra quitter
» ces parcs immenses, que vous avez
» achetés, cette maison, cette mé-

(a) Les Parques.

Interiore nota (a) Falerni.
Quà pinus ingens, albaque populus,
Umbram hospitalem consociare amant
Ramis, & obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo,
Huc vina, & unguenta, & nimiùm breves
Flores amœnæ ferre jube rosæ;
Dum res, & ætas, & sororum
Filia trium patiuntur atra.
Cedes coëmptis saltibus, & domo,
Villaque, flavus quam Tiberis lavit:

(a) *Nota interior* : chaque bouteille portoit sur une sorte d'écriteau, la date & la qualité du vin. *Interior* : le tas le plus enfoncé dans le cellier, est celui du vin le plus vieux.

» tairie, que le Tibre baigne de ses » eaux ? il faudra les quitter ; & un » héritier jouira des biens que vous » aurez entassés. Riche, pauvre, soyez » du sang d'Inachus (*a*), ou sorti d'un » vil mortel, qui n'a pas de toît pour » se retirer, il n'importe ; vous serez » la victime du dieu sans pitié (*b*). » Nous allons tous au même terme. Le » sort de tous tant que nous sommes, » s'agite dans l'urne fatale, pour en » sortir tôt ou tard, & nous faire pas- » ser dans la barque (*c*), & de-là dans » un exil qui ne finira point.

(*a*) Le plus ancien roi d'Argos.

(*b*) Pluton.

(*c*) De Caron.

Cedes ; & exstructis in altum
 Divitiis potietur heres.
Divesne prisco natus ab Inacho
Nil interest, an pauper, & infima
 De gente sub Dio (*a*) moris,
 Victima nil miserantis Orci.
Omnes eodem cogimur ; omnium
Versatur urna serius ocyus
 Sors exitura, & nos in æternum
 Exilium impositura cymbæ.

(*a*) *Sub Dio*, c'est la même chose que *sub Jove* ; exposé aux injures de l'air.

CHAPITRE VIII.

MALHERBE.

MALHERBE est le premier en France qui ait montré l'Ode dans sa perfection. Avant lui, nos Lyriques faisoient paroître assez de génie & de feu. La tête remplie des plus belles expressions des poëtes anciens, ils faisoient un galimathias pompeux de latinismes & d'hellénismes cruds & durs, qu'ils lardoient de pointes, de jeux de mots, de rodomontades. Aussi vains & aussi romanesques sur leurs pégases que nos preux chevaliers l'étoient dans leurs joustes & dans leurs tournois, *ils décochoient leurs tempêtes poëtiques dessus la longue infinité; & vainqueurs des siécles, monstres à cent têtes, ils gravoient les conquêtes sur le front de l'éternité.*

Malherbe réduisit ces Muses effrénées aux régles du devoir. Il voulut qu'on parlât avec netteté, justesse, dé-

cence; que les vers tombassent avec grace. Il fut en quelque sorte le pere du bon goût dans notre poësie : & ses loix, prises dans le bon sens & dans la nature, servent encore de régles, comme l'a dit M. Despréaux, même aux auteurs d'aujourd'hui. Malherbe avoit beaucoup de feu; mais de ce feu qui est chaud, & qui dure. Il travailloit ses vers avec un soin infini. Il ménageoit la chûte des stances, de maniere que leur éclat fût à demi envelopé dans le tissu même de la période. Ce n'est point un trait épigrammatique qui est tout en pointe : c'est une pensée solide qui ne se montre à la fin de la stance, qu'autant qu'il le faut pour l'appuyer & empêcher qu'elle ne soit traînante.

Pour trouver Malherbe ce qu'il est, il faut avoir la force de digérer quelques vieux mots, & d'aller à l'idée, plutôt que de s'arrêter à l'expression. Ce poëte est grand, noble, hardi, plein de choses; tendre, gracieux, quand la matiere le demande. Est-il rien

rien de plus hardi & de plus harmonieux que ces deux ſtances où il compare Henri le grand à un fleuve débordé ?

Tel qu'à vagues épandues
Marche un fleuve impétueux;
De qui les neiges fondues
Rendent le cours furieux.
Rien n'eſt sûr en ſon rivage;
Ce qu'il trouve il le ravage;
Et traînant comme buiſſons
Les cheſnes & leurs racines,
Oſte aux campagnes voiſines
L'eſpérance des moiſſons.

Tel & plus épouvantable
S'en alloit ce conquérant,
A ſon pouvoir indomptable
Sa colère meſurant.
Son front avoit une audace
Telle que Mars en la Thrace;
Et les éclairs de ſes yeux
Etoient comme d'un tonnerre
Qui gronde contre la Terre
Quand elle a fâché les Cieux.

Quelle différence entre ce ton ſuperbe & celui qu'il emploie pour conſoler Du Perrier de la mort de ſa fille ?

TA douleur, Du Perrier, sera donc éternelle ?
Et tes tristes discours
Que te met en l'esprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours ?

Cette strophe est tendre, & paroît avoir cette négligence que demande la douleur.

Le malheur de ta fille au tombeau descendue
Par un commun trépas,
Est-ce quelque dédale où ta raison perdue
Ne se retrouve pas ?

L'idée de dédale ou de labyrinthe ; car l'un est pris pour l'autre, est vive & peint fortement les égaremens d'une raison qui ne peut se retrouver. *Commun trépas*, est latinisme ; il n'est plus d'usage. Il nous faut à présent une circonlocution, & dire, *le trépas dont personne n'est exempt.*

Mais elle étoit du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin.
Et, rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

C'est à la fin de cette piéce que se

trouvent ces ſtances fameuſes où la mort perſonifiée eſt repréſentée comme un tyran qui n'épargne perſonne.

La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle eſt, ſe bouche les oreilles,
Et nous laiſſe crier.

Le pauvre en ſa cabane, où le chaume le couvre,
Eſt ſujet à ſes loix;
Et la garde qui veille aux barriéres du Louvre
N'en défend pas nos rois.

De murmurer contre elle & perdre patience
Il eſt mal à propos,
Vouloir ce que Dieu veut, eſt la ſeule ſcience
Qui nous met en repos.

C'eſt la penſée d'Horace : *durum : ſed levius fit patientia quidquid corrigere eſt nefas.*

Enfin Malherbe vint, & le premier en France,
Fit ſentir dans les vers une juſte cadence,
D'un mot mis en ſa place enſeigna le pouvoir.
Deſp.

RACAN.

Racan, diſciple de Malherbe, a fait auſſi quelques odes. Les choſes

n'y sont point aussi serrées que dans celles de son maître. C'étoit assez le défaut de ses piéces. La forme en étoit douce, coulante, aisée; c'étoit la nature seule qui le guidoit. Mais comme il n'avoit point étudié les sources; il n'y avoit pas toujours au fond assez de ce poids qui donne la consistence.

Il a traduit les Pseaumes: & quoique sa traduction soit médiocre ordinairement, il y a des endroits d'une très-grande beauté: telle est celle du Ps. 92.

L'EMPIRE du Seigneur est reconnu par-tout.
Le monde est embelli, de l'un à l'autre bout,
De sa magnificence.
Sa force l'a rendu le vainqueur des vainqueurs;
Mais c'est par son amour, plus que par sa puissance,
Qu'il regne dans les cœurs.

Sa gloire étale aux yeux ses visibles appas:
Le soin qu'il prend pour nous fait connoître ici bas
Sa prudence profonde:
De la main dont il forme & le foudre & l'éclair,
L'imperceptible appui soutient la terre & l'onde
Dans le milieu des airs.

De la nuit du chaos, quand l'audace des yeux
Ne marquoit point encore dans le vague des lieux
De zénit, ni de zône,

L'immensité de Dieu comprenoit tout en soi,
Et de tout ce grand Tout, Dieu seul étoit le trône;
Le royaume & le roi.

On vante son ode au Comte de Bussy de Bourgogne. Elle est toute philosophique. Il invite ce Seigneur à mépriser la vaine gloire & à jouir de la vie.

Bussy, notre printemps s'en va presque expiré;
Il est temps de jouir du repos assuré,
Où l'âge nous convie.
Fuyons donc ces grandeurs qu'insensés nous suivons;
Et sans penser plus loin, jouissons de la vie
Tandis que nous l'avons.

Que te sert de chercher les tempêtes de Mars,
Pour mourir tout en vie au milieu des hazards
Où la gloire te méne?
Cette mort qui promet un si digne loyer,
N'est toujours que la mort qu'avecque moins de peine
L'on trouve en son foyer. &c.

ROUSSEAU.

Après Malherbe & Racan, est venu le célébre Rousseau, qui par la force de ses vers, la beauté de ses rimes, la vigueur de ses pensées, a fait presque oublier nos anciens, sur-

tout à ceux dont la délicatesse s'offense d'un mot suranné. Le vieux Corneille pouvoit-il tenir contre le jeune Racine?

Rousseau est, sans doute, admirable dans ses vers, son style est sublime & parfaitement soutenu, ses pensées se lient bien : il pousse sa verve avec la même force depuis le début jusqu'à la fin : je le veux : mais a-t-il toujours assez de ce pliant, de cette souplesse qui donne la grace & qui fait jouer les membres avec facilité ? L'a-t-il souvent ? Sa force n'est-elle jamais que de la force ? Pour en juger facilement, qu'on le compare avec les endroits de Quinault qui approchent de l'ode. Qu'on compare l'ode qui commence par ces mots : *J'ai vu mes tristes journées*, qui est, sans contredit, une de celles où il y a le plus de moëlleux, avec le chœur de Racine dans Esther : *Pleurons & gémissons*. C'est le même sentiment qui régne dans l'un & dans l'autre morceau : les deux poëtes ont tiré l'un & l'autre beaucoup de choses de l'Ecri-

ture ſainte. Il ne ſera point difficile de ſentir ce que nous diſons : & on verra que ſi M. Rouſſeau a eu un grand nombre des parties néceſſaires pour former les grands lyriques ; il y en a quelques-uns qu'il n'a point eues, ou qu'il n'a eues que dans un dégré ordinaire.

Quand on veut trouver les défauts des grands écrivains, il faut les chercher dans l'excès de la qualité qui fait leur caractere propre. On met toujours trop de ce qui ne coûte rien. Si c'eſt la force qui domine chez eux, ils ſeront quelquefois durs. Si c'eſt la grandeur, ils ſeront quelquefois outrés & romaneſques. S'ils veulent être fins, délicats, ils ſeront de temps en temps ſubtils & rafinés. Doux, ils ſeront mous, lâches, preſque inſipides. Homere nous a peint cette vérité dans ſes héros. Leurs caracteres ſont dans une vertu ; & leurs vices dans l'excès de cette vertu.

Nous ne citerons aucun morceau de Rouſſeau, parce qu'il eſt aſſez connu, &

que d'ailleurs nous n'avons déja que trop de citations (*a*).

CHAPITRE IX.

Pseaume 103 sur la création du monde.

ON ne nous pardonneroit pas de terminer cette partie, sans avoir donné aucun exemple du Lyrique sacré, qui l'emporte infiniment sur tous les profanes. David, disoit S. Jerôme, peut nous tenir lieu de tous les Grecs & de tous les Latins : *David Simonides noster, Pindarus, Alcæus, Flaccus quoque.* C'est là qu'on trouve le beau idéal de l'Ode, réalisé. Le grand, le doux, le triste, le véhément, tout y est dans la plus haute perfection. Que

(*a*) On a les meilleures piéces de cet auteur dans un petit volume élégamment imprimé, chez Desaint & Saillant; rue S. Jean de Beauvais.

feroit-ce si nous pouvions le goûter parfaitement, & dans la langue originale, qui est la plus énergique de toutes les langues ?

Nous aurions placé ici le fameux cantique de Moïse sur le passage de la Mer rouge, tel que l'a donné M. Rollin, d'après M. Hersan. Le public en eût été mieux servi : mais comme il a été examiné sur les régles de l'Eloquence, nous avons cru qu'il falloit en donner un autre morceau qui fût examiné sur les régles de la Poësie lyrique.

Le poëte sacré exprime dans le Pseaume 103 son admiration & sa reconnoissance à la vue des ouvrages de Dieu. Ainsi la matiere du poëme est le sentiment d'admiration : & l'objet de cette admiration est la sagesse, la puissance & la bonté de Dieu pour le genre humain.

» Mon ame, bénissez le Seigneur. »

1. Benedic anima mea Domino.

C'eſt le début, Bénir, c'eſt loüer, célébrer, remercier un bienfaiteur. David annonce le ſentiment qui l'anime & qu'il va préſenter dans tout ſon cantique. Mais comme ce ſentiment tient aux objets qui le produiſent; il préſente ces objets, pour préſenter en même temps le ſentiment. On va les voir dans les tableaux ſuivans, que nous avons ſéparés exprès, afin qu'on les vît avec plus de facilité & plus de netteté.

1. *Tableau.*

» Que votre grandeur a d'éclat, ô
» mon Dieu! Quelle gloire, quelle
» majeſté vous environne! Vous êtes
» entouré de lumiére comme d'un vê-
» tement.

Il faut que l'imagination s'arrête vis-à-vis de cette peinture, pour en ſentir la magnificence. Le prophéte voit Dieu avec toute ſa gloire : il lui

---

Domine Deus meus, magnificatus es vehementer.
2. Confeſſionem & decorem induiſti, amictus lumine ſicut veſtimento.

paroît environné de feux & de rayons éclatans : c'eſt le vêtement qui le couvre.

David ayant fixé d'abord ſes yeux ſur Dieu même, & voulant parcourir ſes ouvrages, devoit commencer par le ciel où brille ſur-tout ſa gloire : c'eſt le ſecond tableau.

2. Tableau.

» C'eſt vous qui avez tendu le ciel
» comme un pavillon, dont les eaux
» ſupérieures ſont le toît. Vous mon-
» tez ſur les nuées : vous marchez ſur
» les aîles des vents : les orages ſont
» vos miniſtres, & le feu brûlant exé-
» cute vos ordres.

L'Univers n'eſt qu'une tente pour celui qui l'a fait. Il l'a dreſſée en un moment, il peut la replier de même. Les eaux céleſtes forment une voûte

---

3. Extendens cœlum ſicut pellem : qui tegis aquis ſuperiora ejus.

4. Qui ponis nubem aſcenſum tuum, qui ambulas ſuper pennas ventorum.

5. Qui facis angelos tuos ſpiritus, & miniſtros tuos ignem urentem.

immense, un plafond de cristal qui l'embellit. C'est la signification propre du terme hébreux. C'est sous ce dais superbe que Dieu vole d'un bout à l'autre de l'Univers, & qu'il y promene sa gloire. Les nuées lui servent de chariot. Quand il veut descendre, il les abbaisse : & les vents sont ses coursiers, il marche sur leurs aîles. Il envoie ses ministres, qui sont les orages & la flamme dévorante. Faut-il soulever les flots, dessécher les mers, porter aux climats arides d'abondantes rosées ? Les vents partent & exécutent. Faut-il dévorer des villes adulteres, consumer des nations rebelles ? Le feu descend & Dieu est vengé.

Tendre le ciel est d'une énergie admirable. Il peint la chose, l'action & la facilité de celui qui agit. *Vous montez* sur les nuées, comme sur un char de triomphe. Mais quel char, qui porte Dieu dans le vuide des airs ! *Marcher sur les aîles*, pour dire, être traîné par des coursiers aîlés, est une expression aussi riche que hardie.

On a vu le ciel, les airs, les nuées & Dieu qui y régne : c'est le trône de Dieu : voyons la terre qui est son marchepied : *Terra scabellum pedum ejus.*

3. *Tableau.*

» Vous avez fondé la terre sur elle-» même : les siécles ne l'ébranleront » jamais. L'abîme l'environne comme » un vêtement.

» Les ondes étoient arrêtées sur les » montagnes : votre parole menaçante » leur a fait prendre la fuite, la voix » de votre tonnerre les a remplies de » crainte. Aussi-tôt s'éleverent les » montagnes, les vallées s'abbaisse-» rent dans les lieux que vous leur » avez marqués. Vous avez posé des » bornes qu'elles ne passeront jamais. » Jamais elles ne reviendront couvrir » la Terre.

---

6. Qui fundasti terram super stabilitatem suam: non inclinabitur in sæculum sæculi.

7. Abyssus, sicut vestimentum, amictus ejus; super montes stabunt aquæ.

8. Ab increpatione tuâ fugient : à voce tonitrui tui formidabunt.

Le prophéte se place dans l'instant de la création. Il voit sourdre les fontaines, au premier ordre du Créateur : il voit l'animal altéré qui *attend* qu'elles coulent. Cette idée est très-belle, & marque la confiance que les animaux mêmes ont en celui qui les nourrit. Il y a dans Tibulle une expression à peu-près semblable, appliquée aux herbes de l'Egypte que le Nil arrose sans le secours des pluies :

Arida nec pluvio supplicat herba Jovi.

L'herbe altérée n'invoque point le dieu de la pluie.

Les oiseaux perchés.... Les bords des rivieres sont plantés d'arbres, les oiseaux y font entendre leurs ramages dans les rochers, ce sont des objets placés comme en perspective dans le tableau : il n'est rien de plus gracieux, ni de plus riant.

Vous arroserez.... C'est l'humidité jointe à une douce chaleur qui développe tous les germes de la nature. Les vallées & les plaines sont arrosées par

les rivieres : que deviendront les montagnes ? Dieu a placé au-dessus d'elles des réservoirs : les nuages se fondront en pluie pour les désaltérer. Ainsi toute la terre, qui est comme un amas de germes, formé par la sagesse & la puissance du Créateur, sera par-tout féconde. Que produira-t-elle? On va le voir dans le tableau qui suit.

5. *Tableau.*

„ Vous produisez l'herbe qui nour-„ rit les animaux : les plantes, dont „ vous tirez le pain qui soutient l'hom-„ me, le vin qui charme son cœur, „ l'huile qui répand la joie sur son „ front. Les arbres des forêts, les cé-„ dres du Liban qu'il a plantés, seront „ nourris de ses bienfaits. Ce sera là „ que les oiseaux feront leurs nids,

14. Producens fœnum jumentis, & herbam servituti hominum.

15. Ut educas panem de terrâ, & vinum lætificet cor hominis.

16. Ut exhilaret faciem ejus in oleo, & panis cor hominis confirmet.

17. Saturabuntur ligna campi, & cedri Libani quas plantavit : illic passeres nidificabunt.

„ qu'on verra la race du héron qui en
„ sera le roi. Les cerfs auront leurs re-
„ traites sur les montagnes, & les hé-
„ rissons dans les rochers.

On voit avec quel feu & quelle force se fait l'énumération des principales productions de la terre. On en montre en même temps l'utilité. Tout est clair, précis. Les cédres du Liban, les montagnes, les rochers mêmes ont leur usage dans l'intention de la nature. Ce sont des demeures préparées pour différentes créatures, qui ont besoin de pareilles retraites.

Voilà l'homme établi sur la terre, au milieu de tous les biens : il jouit. Mais quel sera l'ordre des temps ? L'homme fait à l'image de Dieu, sera-t il confondu & mêlé avec tous les animaux ? Se trouvera-t-il dans la campagne en même-temps que l'ours & le lion ? Non. Le Créateur a réglé les

18. Herodii domus dux est eorum. Montes excelsi cervis : petra refugium herinaceis.

intervalles & a marqué à chacun ses heures :

6. Tableau.

„ Il a fait la lune pour régler les „ temps : le soleil a connu chaque „ jour le terme de sa course. Vous avez „ posé les ténébres : elles ont formé la „ nuit. Ce sera dans ce temps que les „ bêtes des forêts passeront à travers les „ campagnes, que les petits des lions „ demanderont à Dieu leur proie, qu'ils „ raviront en rugissant. Le soleil a pa- „ ru : déja elles sont rassemblées & „ retirées dans leurs demeures. Et „ l'homme sort pour aller reprendre „ ses travaux jusqu'à la nuit. Dieu, „ que vos œuvres sont belles ! Vous

---

19. Fecit lunam in tempora ; sol cognovit occasum suum.

20. Posuisti tenebras, & facta est nox : in ipsa pertransibunt omnes bestiæ sylvæ,

21. Catuli leonum rugientes, ut rapiant, & quærant à Deo escam sibi.

22. Ortus est sol & congregati sunt, & in cubilibus suis collocabuntur.

23. Exibit homo ad opus suum, & ad operationem suam usque ad vesperam.

24. Quàm magnificata sunt opera tua Domine !

„ avez fait toutes choſes avec une ſou-
„ veraine ſageſſe. La terre eſt toute
„ remplie de vos bienfaits.

Le prophéte s'écrie, enchanté d'un ſi bel ordre. Il a bien paru dans le tableau qu'il vient de faire, qu'il étoit dans l'enthouſiaſme. Tous les traits en ſont ſublimes. Le ſoleil *connoît* le terme de ſa courſe. C'eſt aſſez pour lui de le connoître, il obéit en ſilence, & marche ſans ceſſe pour s'y rendre.

Il a poſé les ténébres.... Il leur a dit, vous ſerez là, & vous ſerez appellées *nuit*. Les ténébres entendent la voix de Dieu, & ſe rangent à ſes ordres. Ce ſera quand elles couvriront la terre, lorſque les aſtres ne fourniront qu'une lumiere timide, que les bêtes ſauvages *paſſeront*. Ce dernier mot peint admirablement la courſe errante de ces animaux qui cherchent leur proie, & qui traverſent, comme en fuyant, une campagne que Dieu

omnia in ſapientia feciſti : impleta eſt terra poſſeſſione tuâ.

ne leur a point donnée. Que dirons-nous de ces petits des lions, qui *invoquent Dieu en rugissant*, & lui demandent ainsi leur nourriture ? Dieu les entend, & il exauce leur priere.

Le soleil a paru... Quelle différence, si le Prophéte eût dit : *Le soleil paroît, aussi-tôt elles se rassemblent.* Mais non, le soleil a paru, déja tout est rentré. *Elles sont rassemblées.* C'est une sorte de peuple qui est dans les forêts. Il a ordre de s'y retirer dès que le soleil paroît ; afin de laisser la campagne libre à l'homme, qui est chargé de la cultiver, & qui a droit d'en recueillir les fruits.

Jusqu'ici on n'a parlé de la mer, qu'en passant, & parce qu'elle tient nécessairement à l'image de la terre, qui a été la matiere du troisiéme tableau. Celui qui suit ne sera que pour elle.

7. *Tableau.*

„ Cette mer vaste, immense, de

25. Hoc mare magnum & spatiosum manibus; illic reptilia quorum non est numerus,

„ combien de poissons n'est-elle pas
„ remplie, de grands & de petits !
„ C'est là que passeront les navires,
„ & qu'habiteront ces monstres qui se
„ jouent dans les abîmes.

Le prophéte présente d'abord une étendue immense, une mer vaste & profonde. Au-dedans, elle est remplie d'animaux, il y en a d'une grosseur monstrueuse qui se jouent des vagues & des tempêtes. *Draco* signifie en cet endroit, des monstres, *Leviathan.* Le singulier est beaucoup plus poëtique que n'eût été le pluriel. Sur sa superficie, on voit passer des vaisseaux : ils volent : on les voit : un instant après ils ont disparu. Cet élément qui sembloit fait pour séparer les peuples, devient un lien de commerce, & sert à rapprocher les nations les plus éloignées.

---

26. **Animalia pusilla cum magnis. Illic naves pertransibunt.**

27. Draco iste quem formasti ad illudendum ei; omnia à te expectant ut des illis escam in tempore.

La terre, la mer, l'air, tout eſt rempli d'animaux qui ont chaque jour beſoin de nourriture. C'eſt Dieu ſeul qui la leur fournit. Il ne fait qu'ouvrir la main, ils ſont tous raſſaſiés : c'eſt le huitiéme tableau :

8. *Tableau.*

„ Tous attendent de vous leur nour-
„ riture, quand le temps eſt venu.
„ Vous la leur donnerez, & ils la re-
„ cueilleront ; vous ne ferez qu'ouvrir
„ la main, & ils ſeront remplis de vos
„ bienfaits.

C'eſt ainſi que la main qui nourrit les petits d'un oiſeau domeſtique, s'ouvre, & laiſſe tomber le grain, qu'ils recueillent avec avidité. Elle eſt prête dans l'inſtant du beſoin, *in tempore.*

9. *Tableau.*

„ Détournez votre viſage, ils ſe
„ troublent ; vous leur retirez la vie :

---

28. Dante te illis colligent, aperiente te manum tuam, omnia implebuntur bonitate.

29. Avertente autem te faciem, turbabuntur;

„ ils périssent, & rentrent dans leur
„ poussiere. Envoyez votre souffle di-
„ vin, ils renaissent, & la face de
„ la terre est renouvellée.

Il n'est pas possible de peindre avec des traits plus vifs & plus hardis. Tout l'Univers se décompose, se bouleverse, parce que Dieu a détourné de dessus lui ses regards. Tous les animaux reprennent leur poussiere : *leur* est plein d'énergie : que de choses dans ce seul mot ! on les sent. Et le mot de *poussiere !* Il auroit dit leur néant ; mais il a voulu laisser à l'imagination un objet, & c'est celui qui est le plus vile, & le plus proche du néant, la poussiere. L'esprit de Dieu souffle, tout est ranimé. Où trouvera-t-on des traits si sublimes ?

Tous ces tableaux sont fondus dans le sentiment : on sent la joie, l'ad-

---

auferes spiritum eorum & deficient, & in pulverem suum revertentur.

30. Emittes spiritum tuum & creabuntur, & renovabis faciem terræ.

miration

miration qui sortent par les tours singuliers & rapides : quelquefois le prophére parle à Dieu, quelquefois c'est à lui-même, quelquefois c'est à toute la nature. Ses expressions annoncent partout une imagination étonnée, une ame ravie, emportée au-dessus d'elle-même. Dans ce qui reste le sentiment est plus vif encore & moins confondu avec les idées.

„ Que la gloire du Seigneur soit „ célébrée dans tous les siécles ! Que „ le Seigneur s'applaudisse lui-même „ dans ses ouvrages ! Il regarde la ter„ re, elle frémit de crainte ; il touche „ les montagnes, elles s'exhalent en „ fumée. Je célébrerai la gloire de „ mon Dieu. Toute ma vie il sera „ l'objet de mes chants. Puissent mes

31. Sit gloria Domini in sæculum : lætabitur Dominus in operibus suis.

32. Qui respicit terram & facit eam tremere : qui tangit montes & fumigant.

33. Cantabo Domino in vita mea : psallam Deo meo quandiù sum.

„ louanges lui être agréables ! Il est „ ma joie & mon bonheur. Périssent „ à jamais ceux qui l'offensent ! Qu'ils „ soient anéantis ! O mon ame, bé- „ nissez le Seigneur !

Voilà la conclusion. C'est le sentiment pur. Après avoir parcouru tant de tableaux si sublimes, qui portoient tous au cœur, à peu-près la même impression, le sentiment devoit éclater d'une façon singuliere. Aussi cette fin est-elle pleine de feu, d'écarts, de tours extraordinaires.

On ne trouve dans aucun des auteurs profanes le sublime qui est dans les cantiques sacrés. Si on en cherche la raison, on verra que c'est parce que les poëtes n'avoient pas le même fond dans leur matiere, ni le même esprit pour les animer dans la composition. Ils ne chantoient qu'une Religion fausse, un héroïsme mal entendu, des

4. Jucundum sit ei eloquium meum ; ego verò delectabor in Domino.

35. Deficiant peccatores à terra, & iniqui ita ut non sint ; benedic anima mea Domino.

combats dont la gloire étoit chimérique. Dans les hymnes consacrés à la gloire du vrai Dieu, on sent au fond même du sujet, la vraie grandeur puisée dans sa source : ce sont de vraies beautés, de vraies vertus qu'on admire, & des sentimens solides qu'on exprime. Dans les poëtes, c'est toujours l'homme qui écrit, qui travaille : on sent son effort, & par conséquent sa foiblesse : on sent ses vices, ses préjugés, son ignorance, sa corruption. Ici, c'est l'Esprit de Dieu qui souffle : tout est plein, libre, lumineux, marqué au coin de celui qui se jouoit en formant l'Univers. Quelque grand homme que soit l'Ecrivain prophane, il n'a qu'une étincelle de ce feu qui embrasoit les Prophétes ; qu'une petite portion de cette vertu dont ceux-ci avoient la plénitude : c'est le talent seul qui produit. En un mot, qu'Horace & Pindare ayent été inspirés par la nature, à laquelle ils déroboient des traits heureux : David & Moïse l'ont été par l'Au-

teur même de la nature, par celui qui a seul les premiers modéles du beau: c'étoit lui qui guidoit leur pinceau, qui leur fournissoit les sujets, les idées, les couleurs, les traits. Est-il étonnant qu'ils ayent sur les profanes une si grande supériorité?

Cependant il y a ici une observation à faire, c'est que la Nature, telle qu'elle existe, n'étant que le plan même du Créateur, mis en exécution; & ceux qui n'ont copié que la Nature, & ceux qui ont été inspirés par l'Auteur de la Nature, doivent se réunir dans le même point: c'est la nature qui est leur objet. Les régles de l'imitation sortant nécessairement de l'objet imité, il y a eu les mêmes régles, & pour les auteurs sacrés & pour les prophanes. Le genre lyrique veut être grand, riche, sublime, hardi: il demande des tours singuliers, des élans, des traits de feu, des écarts. Il ne veut point d'ordre sensible: il évite les détails trop analysés, les généralités scientifiques, les subtilités;

il lui faut des objets qu'on voie, qu'on touche, qui se remuent. Voilà les régles. Les Sacrés & les Prophanes ont dû s'y conformer, pour nous plaire : & ils s'y sont conformés effectivement. Toute la différence qu'il y a entr'eux, c'est que les prophanes sont restés dans la sphere de l'humanité ; au lieu que David prenant un essor surnaturel, a été jusques dans le sein de la Divinité prendre ses sujets, & la force qui lui étoit nécessaire pour les traiter dignement.

Après cela n'est-il pas un peu singulier qu'on croie ne pouvoir trouver des modéles du beau que dans les prophanes ? Cela pourroit être juste, si on faisoit consister le beau dans l'artifice seul de l'élocution. Mais s'il consiste principalement dans le vrai, dans le grand & le décent, où peut-on le trouver mieux que dans l'Ecriture sainte ? Nous pouvons nous occuper des mots; mais nous en tenir là, c'est imiter ceux qui s'occupent de la parure, & qui ne pensent point à la personne.

CHAPITRE X.

De l'Elégie.

Versibus impariter junctis querimonia primùm;
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

» La plainte fut renfermée d'abord
» dans les distiques élégiaques : ensuite
» on y fit entrer la joie des succès.

Puisque selon Horace, & selon l'idée qu'en a tout le monde, l'Elégie est consacrée aux mouvemens du cœur, nous plaçons ici comme une dépendance de l'Ode le peu que nous avons à en dire.

Ces deux espéces de Poësie ont la même matiere ; avec cette seule différence que l'Ode embrasse les sentimens de toutes les espéces & de tous les dégrés, & que l'Elégie se borne aux sentimens doux de tristesse ou de joie.

Je ne sais même si la joie entre dans l'idée de l'Elégie, telle que nous l'avons aujourd'hui. Si on s'avisoit de

nous dire que quelqu'un auroit fait une élégie sur ses heureux succès; l'expression nous paroîtroit au moins singuliere.

Il n'en étoit pas de même chez les Latins; parce que chez eux le nom d'élégie tenoit à la forme du poëme aussi-bien qu'au fond des choses. Ils appelloient poëme élégiaque celui qui étoit en vers hexametres & pentametres entrelacés. Chez nous, comme il n'y a point de forme particuliere pour ce genre de poësie, on ne le distingue guères que par la nature même du sentiment qui y est exprimé.

Peut-être qu'en cela nous avons mieux fait que les Latins. Pour que leurs vers eussent toute la grace qui leur convient, il faloit que le sens se terminât avec le distique, c'est-à-dire, au bout de deux vers : ce qui s'accorde assez mal avec la douleur, qui n'est rien moins que symmétrique. L'Elégie doit avoir les cheveux épars : elle doit être négligée, en habit de deuil,

triste : elle gémit, & se plaint à peu-près comme Phedre dans Racine :

Que ces vains ornemens, que ces voiles me pésent!
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris soin sur mon front d'assembler mes cheveux?
Tout m'afflige & me nuit.

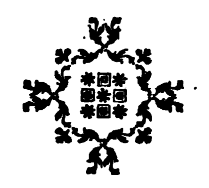
Voilà le vrai ton & la marche rompue de l'Elégie.

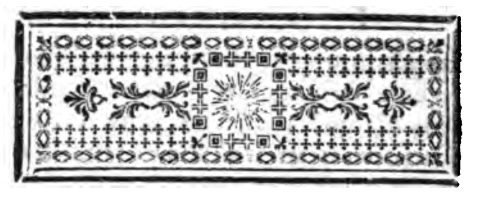
Il ne nous reste des Elégies grecques que celle qui est dans l'Andromaque d'Euripide. Mais nous avons encore celles de Tibulle, de Properce & d'Ovide, qui ont été célébres dans ce genre chez les Latins. Tibulle est naturel, doux, élégant. Properce est plus ferme, il est même un peu dur, parce qu'il est trop érudit. Pour ce qui est d'Ovide, on sait que son défaut est d'avoir trop d'esprit, & d'en supposer trop peu à son lecteur. Il dit tout ce qu'on peut dire, & par cette raison il en dit trop.

Il est assez difficile de trouver parmi nous de bonnes Elégies. Elles sont la plûpart ou fades & langoureuses, ou

trop aſſaiſonnées. Heureuſement que ce genre n'eſt pas fort important pour former le goût des jeunes gens.

On peut rapporter à l'Elégie pluſieurs des Eglogues que nous avons citées dans le volume précédent, comme le Tombeau d'Adonis de Bion, la mort de Daphnis de Virgile, l'Iris de Madame Deshoulieres, & pluſieurs des odes qui ſe trouvent même dans ce Traité, ſur-tout celle d'Horace ſur la mort de Quintilius, & celle de Malherbe à Du Perrier.





PRINCIPES DE LA LITTERATURE.

VII. TRAITÉ.

DE LA POESIE DIDACTIQUE.

NOus comprendrons dans ce Traité la Satire, & l'Epitre en vers, qui contiennent ordinairement des leçons de vertu, de mœurs, de goût & qui sont par cette raison, comme le Poëme Didactique, la vérité, & non la fiction, mise en vers.

PREMIERE PARTIE.

DE LA POESIE DIDACTIQUE EN GÉNÉRAL.

CHAPITRE I.

Ce que c'est que la Poësie didactique.

ON a vu jusqu'ici la fiction régner dans la Poësie comme dans son domaine. Uniquement occupée de plaire & de toucher, elle ne travailloit que sur les actions & sur les passions humaines : & pour en faire des tableaux plus intéressans, elle choisissoit les traits selon ses caprices, & en faisoit un tout artificiel, qui n'avoit qu'une vérité d'imitation.

Elle change d'objet dans la Poësie

didactique. Elle se propose d'instruire, de tracer les lois de la raison, du bon sens, de guider les arts, d'orner & d'embellir la vérité, sans lui rien faire perdre de ses droits. Ce genre est une sorte d'usurpation que la Poësie a faite sur la Prose.

Le fonds naturel de celle-ci est l'instruction. Comme elle est plus libre dans ses expressions & dans ses tours; & qu'elle n'a point la contrainte de l'harmonie poëtique, il lui est plus aisé de rendre nettement les idées, & par conséquent de les faire passer telles qu'elles sont, dans l'esprit de ceux qu'on instruit. Aussi les récits de l'Histoire, les Sciences, les Arts, sont-ils traités en prose. La raison en est simple : quand il s'agit d'un service important, on en prend le moyen le plus sûr & le plus facile : & ce moyen, en fait d'instruction, est sans contredit la prose.

Cependant, comme il s'est trouvé des hommes qui réunissoient en même temps & les connoissances, & le

talent de faire des vers; ils ont entrepris de joindre dans leurs ouvrages ce qui étoit joint dans leur personne, & de revêtir de l'expression & de l'harmonie de la poësie, des matieres qui étoient de pure doctrine. C'est de-là que sont venus *les Ouvrages & les Jours* d'Hésiode, *les Sentences* de Théognide, *la Therapeutique* de Nicandre, *La Chasse* & *la Pêche* d'Oppien, & pour parler des Latins, les poëmes de Lucréce *sur la Nature*, *les Géorgiques* de Virgile, *la Pharsale* de Lucain & quelques autres.

Mais dans tous ces ouvrages il n'y a de poëtique que la forme. La matiere étoit faite; il ne s'agissoit que de la revêtir. Ce n'est point la fiction qui a fourni les choses; selon les régles de l'imitation, c'est la vérité même. Aussi l'imitation ne porte-t-elle ses régles que sur l'expression. C'est pourquoi le poëme didactique en général peut se définir: *La vérité mise en vers*: & par opposition, l'autre espéce de poësie: *La fiction mise en vers.*

Voilà les deux extrémités : le didactique pur, & le poëtique pur.

Entre ces deux extrêmes il y a une infinité de milieux, dans lesquels la fiction & la vérité se mêlent & s'entr'aident mutuellement ; & les ouvrages qui s'y trouvent renfermés sont poëtiques, ou didactiques, plus ou moins, à proportion qu'il y a plus ou moins de fiction ou de vérité. Il n'y a presque point de fiction pure, même dans les poëmes proprement dits : & réciproquement il n'y a presque point de vérité sans quelque mêlange de fiction dans les poëmes didactiques. Il y en a même quelquefois dans la prose. Les interlocuteurs des dialogues de Platon, ceux des livres philosophiques de Cicéron sont feints ; & le caractere soutenu de leur élocution est de soi poëtique. Il en est de même des discours dont Tite-Live a embelli son Histoire. Ils ne sont guères plus vrais que ceux de Junon ou d'Enée dans le poëme de Virgile. Il n'y a entr'eux de différence qu'en ce que Tite-Live a

tiré les ſiens de faits & de circonſtances hiſtoriques ; au lieu que Virgile les a tirés d'une hiſtoire fabuleuſe. Ils ſont les uns & les autres également de la façon de l'Ecrivain.

CHAPITRE II.

Des différentes eſpéces de Poëmes didactiques.

LA Poëſie didactique a autant d'eſpéces que la vérité a de genres. Il y a des poëmes qui n'expoſent que des actions & des événemens réels, & tels qu'ils ſont arrivés, dans l'ordre naturel, ſans en arranger les parties, ſelon les régles du goût, ſans s'élever plus haut que les cauſes naturelles. On peut les nommer Poëmes hiſtoriques. Tels ſont les cinquante Livres de Nonnus ſur la vie & les exploits de Bacchus, la Pharſale de Lucain, la Guerre Punique de Silius Italicus & quelques autres.

Il y en a qui consistent dans l'établissement de principes, soit de physique, soit de morale, soit de métaphysique. On y raisonne : on y cite des autorités, des exemples : on tire des conséquences. On peut les appeller Poëmes philosophiques. Tel est l'ouvrage de Lucréce.

Enfin il y en a qui ne contiennent que des observations qui ont rapport à la pratique, que des préceptes pour régler quelque opération dont le succès a besoin d'être assuré par des précautions : on les nomme simplement Poëmes didactiques. Telles sont les Géorgiques de Virgile, & l'Art poëtique d'Horace, celui de Boileau, &c.

Ces trois espéces de poëmes ne sont point tellement séparées qu'elles ne se prêtent quelquefois un secours mutuel. Les Sciences & les Arts sont freres & sœurs ; c'est un principe qu'on ne sauroit trop répéter dans cette matiere. Leurs biens sont communs entr'eux, & ils prennent par-tout ce qui peut leur convenir. Ainsi dans le Poë-

me philoſophique il entre quelquefois des faits hiſtoriques & des obſervations tirées des arts. Pareillement dans les Poëmes hiſtoriques & didactiques, il entre ſouvent des raiſonnemens & des principes. Mais ces emprunts ne conſtituent pas le fond du genre. Ils n'y viennent que comme auxiliaires, ou quelquefois comme délaſſemens, parce que la variété eſt le repos de l'eſprit. Quand l'eſprit eſt las d'un genre, d'une couleur, on lui en offre une autre qui exerce une autre faculté, & qui donne à celle qui étoit fatiguée le temps de réparer ſes forces.

Il y a plus : car quelles libertés ne ſe donnent pas les poëtes ? quelquefois ils ſe laiſſent emporter au gré de leur imagination ; & las de la vérité, qui ſemble leur faire porter le joug, ils prennent l'eſſor, s'abandonnent à la fiction, & jouiſſent de tous les droits du génie. Alors ils ceſſent d'être hiſtoriens, philoſophes, artiſtes. Ils ne ſont plus que poëtes. Ainſi Virgile ceſſe d'être agriculteur, quand il

raconte les fables d'Aristée & d'Orphée. Il quitte la vérité pour le vraisemblable, il est maître & créateur de sa matiere. Ce qui pourtant n'empêche pas que la totalité de son poëme ne soit dans le genre didactique. Son épisode est dans son poëme ce qu'une statue est dans une maison, c'est-à-dire, un morceau de pur ornement dans un édifice fait pour l'usage.

Les Poëmes didactiques ont, comme tous les ouvrages, dès qu'ils sont achevés & finis, un commencement, un milieu & une fin. On propose le sujet, on le traite, on l'acheve. Les poëmes historiques ont des actions & des passions & des acteurs, aussi-bien que les poëmes de fiction. Mais les poëmes philosophiques & ceux de pratique n'en ont point. Ceux-là échauffent le cœur, ceux ci éclairent l'esprit, ou dirigent les facultés qui agissent. Voilà à peu-près ce que nous avions à dire sur la matiere du Poëme didactique. Venons à la forme.

CHAPITRE III.

De la forme de la Poësie didactique.

LEs Muses savent tout, non-seulement ce qui est, mais encore ce qui peut être sur la terre, dans les enfers, dans le ciel, dans tous les espaces soit réels, soit possibles. Par conséquent, si les poëtes, quand ils ont voulu feindre des choses qui n'étoient pas, ont pu les mettre dans la bouche des Muses, pour leur donner par-là plus de crédit; ils ont pû, à plus forte raison, y mettre les choses vraies & réelles, & leur faire dicter des vers, soit sur les sciences, soit sur l'histoire, soit sur la maniere d'élever & de perfectionner les Arts. C'est sur ce principe qu'est fondée la forme poëtique qui constirue le poëme didactique, ou de doctrine.

Il a toujous été permis à tout auteur de choisir la forme de son ouvrage. Et loin de lui faire un crime

d'employer quelque tour adroit pour rendre le sujet qu'il traite plus agréable, on lui en sait gré, quand il soutient le ton qu'il a pris, & qu'il est fidele à son plan. C'est pour cela qu'on a obligation à Platon d'avoir mis en forme dramatique les dissertations qu'il a faites sur la philosophie, & d'avoir fait le héros de ses dialogues un homme tel que Socrate, dont le nom, quoiqu'emprunté, donne un nouveau poids à ses discours. Ciceron a employé la même ruse dans ses ouvrages philosophiques, où il fait parler tantôt Crassus, tantôt Caton, ou quelqu'autre Romain célébre. Et l'un & l'autre ils ont eu soin de les faire parler selon leur caractere connu par l'histoire : c'est le précepte d'Horace, *famam sequere*.

Les Poëtes didactiques n'ont pas jugé à propos de s'en tenir a de simples mortels ; ils ont invoqué des Divinités. Et comme ils se sont supposé exaucés, ils ont parlé en hommes inspirés, & à-peu-près comme ils s'ima-

ginoient que les dieux l'auroient fait. C'est sur cette supposition que sont fondées toutes les régles du Poëme didactique quant à la forme.

Ces régles sont les unes générales, les autres particuliéres.

Régles générales de la Poësie didactique.

1°. Les Poëtes didactiques cachent l'ordre jusqu'à un certain point. Ils semblent se laisser aller à leur génie, & suivre la matiere telle qu'elle se présente, sans s'embarrasser de la conduire par une sorte de méthode qui avoueroit l'art. Ils évitent tout ce qui auroit l'air compassé & mesuré. Ils ne mettront cependant point la mort d'un héros avant sa naissance, ni la vendange avant l'été. Le désordre qu'ils se permettent, n'est que dans les petites parties, où il paroît un effet de la négligence & de l'oubli plûtôt que de l'ignorance. Dans les grandes, ils suivent nécessairement l'ordre naturel.

2°. La seconde régle est une suite

de la premiére. En vertu du droit que ſe donnent les poëtes, de traiter les matiéres en écrivains libres & ſupérieurs, ils mêlent dans leurs ouvrages des choſes étrangéres à leur ſujet, qui n'y tiennent que par occaſion, & cela, pour avoir le moyen de montrer leur érudition, leur ſupériorité, leur commerce avec les Muſes. Tels ſont les épiſodes d'Ariſtée & d'Orphée, les métamorphoſes de quelque Nymphe en Souci, en Riviére, en Rocher.

3°. La troiſiéme regarde l'expreſſion. Ils s'arrogent tous les priviléges du ſtyle poëtique. Ils chargent les idées en prenant des termes métaphoriques, au lieu des termes propres, en y ajoûtant des idées acceſſoires par les épithétes qui fortifient, augmentent, modifient les idées principales. Ils emploient des tours hardis, des conſtructions licentieuſes, des figures de mots & de penſées qu'ils placent d'une façon ſinguliére. Ils ſément des traits d'une érudition détournée & peu com-

mune. Enfin ils prennent tous les moyens qu'ils imaginent être propres à persuader à leurs lecteurs que c'est une intelligence plus qu'humaine qui leur parle, afin d'étonner par-là leur esprit & de maîtriser leur attention.

L'Art poëtique d'Horace quoiqu'écrit dans le ton de la plus grande simplicité, n'est pas contre le principe que nous venons d'établir. Ce principe est que le poëme didactique doit être d'un ton convenable & au genre qu'on traite, & à la personne qu'on suppose qui le traite. Si c'est un Dieu, il le traite en Dieu; si c'est Socrate, ce sera un philosophe plein d'esprit, de raison & de sel; si c'est Caton, ce sera un citoyen sensé, ferme dans ses sentimens pour la vertu. Mais si c'est Horace qui écrit lui-même une lettre, en son nom, à quelqu'un de ses amis, il n'aura que le ton le plus simple, & ne s'élévera qu'avec sa matiére. Ainsi la simplicité d'Horace ne fait rien contre le ton soutenu des Géorgiques de Virgile, ni contre celui de Vida, ni

même contre celui de Boileau. Car quoique ce dernier n'ait point fait d'invocation, cependant comme ce n'eſt point une Lettre, & qu'il commence d'un ton élevé, il eſt cenſé inſpiré en vertu de la coutume établie, & de l'idée où l'on eſt que les poëtes ſont les interprétes des dieux.

Régles particuliéres.

Outre les régles générales de la Poëſie didactique, il y a quelques obſervations particuliéres par rapport à chaque eſpéce.

Le Poëme hiſtorique a le droit de marquer plus vivement les traits, de les faire plus hardis, plus lumineux. Les objets y ſont montrés avec plus de détail, on les y voit, en quelque ſorte. C'eſt une divinité qui eſt cenſée peindre. Elle voit tout ſans obſcurité, ſans confuſion : & ſon pinceau le rend de même. Il lui eſt aiſé de remonter aux cauſes, d'en développer les reſſorts : quelquefois même elle s'éléve juſqu'aux cauſes ſurnaturelles.

Tite-Live

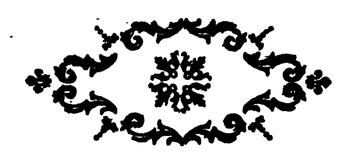
Tite-Live racontant la Guerre Punique en a montré les événemens dans son récit, & les causes politiques dans les discours qu'il fait tenir à ses acteurs. Mais il a dû rester toujours dans les bornes des connoissances naturelles : parce qu'il n'étoit qu'historien. Silius Italicus, qui est poëte, raconte de même que le fait Tite-Live ; mais il peint par-tout : il tâche toujours de montrer les objets mêmes ; au lieu que l'historien se contente souvent d'en parler, de les désigner.

Le Poëme philosophique doit tendre sur-tout à la lumiere. Le but des Sciences est d'éclairer. Ainsi la méthode doit y être plus sensible que dans les autres poëmes ; & il est moins permis d'y jeter des digressions, qui empêcheroient de suivre le fil du raisonnement. Par la même raison il y aura moins de figures vives, & d'expressions poëtiques ; à moins qu'elles ne concourent à la clarté, en donnant du corps aux pensées : car autrement, il y auroit de la petitesse à sacrifier

la netteté & la précision à l'éclat d'un beau mot. Aussi Lucréce suit-il constamment son objet. On ne le voit point au milieu d'un raisonnement s'égarer dans des descriptions inutiles à son but. Il en a quelques-unes dont la matiere pourroit se passer; mais il les place tellement, soit devant, soit après ses argumens, qu'elles servent, ou à préparer l'esprit à ce qu'il va dire, ou à le délasser après lui avoir fait faire des efforts.

Quant aux Poëmes qui contiennent des préceptes, Horace en a donné la régle en un mot: *Quidquid præcipies, esto brevis.* C'est la briéveté qui plaît sur-tout & qui frappe dans ce genre. Cette briéveté, quand elle est jointe à la clarté, comme Horace le suppose, a plusieurs avantages: on en saisit mieux le précepte: on l'apprend plus aisément, & on le retient exactement, & pour toujours: *Ut citò dicta percipiant animi dociles teneantque fideles.* Cependant, comme les préceptes sont secs & tristes par eux-mêmes; le poëte

qui fait l'art, y joint quelquefois la preuve, afin d'exercer l'esprit. Quelquefois il les accompagne d'un exemple qu'il place tantôt avant, tantôt après. Quelquefois il se contente de les montrer dans l'exemple même sans les exprimer. Il les appuie d'un trait historique, il les égaie par une allusion, les prépare par des images : enfin, quand il craint le dégoût, il quitte tout-à-fait son genre pour quelques instants; & il devient épique, ou dramatique, dans un degré plus ou moins élevé, selon le ton général de son ouvrage, lequel le suit jusques dans les excursions qu'il fait au-dehors.



SECONDE PARTIE.

DE LA SATIRE.

CHAPITRE I.

Histoire abregée de la Satire.

LA Satire n'a pas toujours eû le même fonds, ni la même forme dans tous les temps. Elle a été différente chez les Grecs & chez les Romains: & chez ces derniers elle a été sujette à des changemens si singuliers, qu'il n'est presque pas possible de la suivre dans toutes ses variations.

Chez les Grecs, c'étoit un spectacle qui tenoit une sorte de milieu entre la tragédie & la comédie. Elle étoit caractérisée par ses acteurs. Ce n'étoient ni des héros, ni des hommes, ni des dieux; mais des person-

nages tels qu'un Polypheme, un Autolycus, un Sisyphe, &c. Si on y voyoit des hommes ou des héros, ils n'y faisoient ordinairement que les seconds rôles. Il y avoit des chœurs, toujours composés de Satyres jeunes & vieux. Ces derniers, qu'on appelloit Silènes, parloient toujours avec sagesse & gravité. C'étoit parmi eux qu'on avoit choisi le maître, le gouverneur, le nourricier de Bacchus, qui étoit le dieu du spectacle. Les jeunes étoient faits pour égayer la scène par des plaisanteries, des traits piquans, quelquefois par des bouffonneries & des grossiéretés. Ces poëmes avoient un ton de poësie qui leur étoit propre : & les acteurs avoient aussi leurs gestes, leur déclamation, leurs danses, leurs parures, qui n'étoient ni celles de la tragédie, ni celles de la comédie (*a*). Il ne nous reste de ce genre de drame que le Cyclope d'Euripide.

Chez les Romains, la premiére

(*a*) Voyez l'Art poëtique d'Horace, vers 218. jusqu'à 248.

poësie, si elle méritoit ce nom, fut ce qu'ils appellérent Satire, *Satura* : car nous ne parlons point des metres saturniens, qui n'étoient que de la prose terminée, ni des fescennins, qui n'étoient que des dialogues faits avec quelque symmétrie.

Ce furent les Toscans qui apportérent la Satire à Rome : & elle n'étoit autre chose alors qu'une sorte de chanson en dialogue, dont tout le mérite consistoit dans la force & la vivacité des reparties. On les nomma Satires, parce que, dit-on, le mot latin *Satura*, signifiant un bassin dans lequel on offroit aux dieux toutes sortes de fruits à la fois, & sans les distinguer, il parut qu'il pourroit convenir, dans le sens figuré, à des ouvrages où tout étoit mêlé, entassé, sans ordre, sans régularité, soit pour le fonds, soit pour la forme.

Livius Andronicus, qui étoit Grec d'origine, ayant donné à Rome des spectacles en régle, la Satire changea de forme & de nom. Elle prit quel-

que choſe du dramatique, & paroiſſant ſur le théâtre, ſoit avant, ſoit après la grande piéce, quelquefois même au milieu, on l'appella *iſode*, piéce d'entrée, εἰσόδιον ; ou exode, piéce de ſortie, ἐξόδιον ; ou piéce d'entr'acte, ἐμβόλιον. Voilà quelles furent les deux premiéres formes de la Satire chez les Romains.

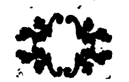
Elle reprit ſon premier nom ſous Ennius & Pacuvius, qui parurent quelque-temps après Andronicus. Mais elle le reprit à cauſe du mêlange des formes, qui fut très-ſenſible dans Ennius ; puiſqu'il employoit toutes ſortes de vers, ſans diſtinction, & ſans s'embarraſſer de les faire ſymmétriſer entr'eux, comme on voit qu'ils ſymmétriſent dans les odes d'Horace.

Terentius Varron, fut encore plus hardi qu'Ennius, dans la ſatire qu'il intitula *Menippée*, à cauſe de ſa reſſemblance avec celle de Menippe Cynique grec. Il fit un mêlange de vers & de proſe : & par conſéquent il eut droit, plus que perſonne de nommer

son ouvrage Satire, en faisant tomber la signification du mot sur la forme.

Enfin arriva Lucilius qui fixa l'état de la Satire, & la présenta telle que nous l'ont donnée Horace, Perse, Juvenal, & telle que nous la connoissons aujourd'hui. Et alors la signification du mot Satire ne tomba que sur le mêlange des choses, & non sur celui des formes. On les nomma Satires, parce qu'elles sont réellement un amas confus d'invectives contre les hommes, contre leurs desirs, leurs craintes, leurs emportemens, leurs folles joies, leurs intrigues.

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri est Farrago libelli.
Juv. Sat. 1.



CHAPITRE II.

Définition de la Satire : ses espéces : sa forme.

ON peut donc définir la Satire une espéce de poëme dans lequel on attaque directement les vices des hommes.

Je dis une espéce de poëme. Après ce que nous avons dit sur la Poësie didactique, il est évident que la Satire n'est qu'un discours mis en vers : c'est un portrait, & non un tableau.

Mais pour lever tous les doutes, examinons ce qu'on entend par un vrai Poëme.

Si on donne ce nom à tout ce qui est en vers, il est évident que la Satire est poëme. Mais tout le monde sait que cette partie ne suffit pas : Tite-Live mis en vers ne seroit toujours qu'une histoire.

S'il suffit pour être poëme qu'un ou-

vrage ait une certaine chaleur, plus ou moins vive; la Satire sera poëme encore. Tous les auteurs satiriques ont du feu. Mais tous les discours d'éloquence seront aussi de la poësie.

Enfin si on exige que le fond des choses soit poëtique, c'est-à-dire, créé, feint, imaginé par le poëte, ou en tout, ou du moins en partie; la Satire alors n'est pas poëme, au moins de la maniére dont le sont l'Apologue, la Comédie, la Tragédie, l'Epopée.

Selon Horace, pour être poëte il faut trois parties: un génie fécond & heureux, *ingenium cui sit*, c'est ce génie qui fournit les choses, qui crée les êtres poëtiques, les corps. Ensuite il faut une ame presque divine, un souffle qui anime ces êtres, qui leur donne la vie, *cui mens divinior*: & enfin une élocution poëtique, qui, comme nous l'avons dit, (*a*) doit être toujours élevée, & supérieure à l'expression ordinaire & prosaïque, *atque os magna sonaturum*. Qu'on fasse l'appli-

(*a*) Tom. 1. pag. 238.

cation de ces trois qualités au genre dont nous parlons, on y trouvera quelques morceaux à qui elles pourront convenir toutes trois. Telles seront, par exemple, la troisiéme & la quatriéme de Juvenal. Mais la plûpart des autres ne seront poësie, que pour avoir passé par la bouche d'un poëte : dans celle d'un orateur ou d'un philosophe, ce n'eût été que de la prose.

Nous avons ajouté que son objet étoit d'attaquer les vices des hommes directement. C'est une des différences de la Satire avec la Comédie. Celle-ci attaque les vices, mais obliquement & de côté. Elle montre aux hommes des portraits généraux, dont les traits sont empruntés de différens modéles; c'est au spectateur à prendre la leçon lui-même, & à s'instruire, s'il le juge à propos. La Satire au contraire va droit à l'homme. Elle dit : c'est vous : c'est Crispin, un monstre dont les vices ne sont rachetés par aucune vertu.

Comme il y a deux sortes de vices, les uns plus graves, les autres moins :

il y a aussi deux sortes de Satires, l'une qui tient de la Tragédie : *Grande Sophoclæo carmen bacchatur hiatu* : c'est celle de Juvenal. L'autre est celle d'Horace, qui tient de la Comédie : *admissus circum præcordia ludit.*

Il y a des Satires où le fiel est dominant, *fel* : dans d'autres c'est l'aigreur, *acetum* : dans d'autres il n'y a que le sel, *sal* : mais il y a le sel qui assaisonne, le sel qui pique, le sel qui cuit.

Le fiel vient de la haine, de la mauvaise humeur, de l'injustice : l'aigreur vient de la haine seulement & de l'humeur. Quelquefois l'humeur & la haine sont enveloppées ; & c'est l'aigre-doux.

Le sel qui assaisonne ne domine point, il ôte seulement la fadeur, & plaît à tout le monde ; il est d'un esprit délicat. Le sel piquant domine & perce, il marque la malignité. Le cuisant fait une douleur vive, il faut être méchant pour l'employer. Il y a encore le sel qui brûle, qui emporte la piéce avec escarre, & c'est fureur, l

cruauté, inhumanité. On verra des exemples de toutes ces espéces de traits satiriques.

Il n'est pas difficile après cette analyse, de dire quel est l'esprit qui anime ordinairement le satirique. Ce n'est point celui d'un philosophe, qui, sans sortir de sa tranquilité, peint les charmes de la vertu, & la difformité du vice. Ce n'est point celui d'un orateur, qui, échauffé d'un beau zéle, veut réformer les hommes & les ramener au bien. Ce n'est pas celui d'un poëte qui ne songe qu'à se faire admirer, en excitant la terreur & la pitié. Ce n'est pas encore celui d'un misantrope noir qui hait le genre humain, & qui le hait trop, pour vouloir le rendre meilleur. Ce n'est ni un Héraclite qui pleure sur nos maux, ni un Démocrite qui s'en moque. Qu'est-ce donc?

Il semble que dans le cœur du satirique, il y ait un certain germe de cruauté enveloppé, qui se couvre de l'intérêt de la vertu pour avoir le plai-

fir de déchirer, au moins, le vice. Il entre dans ce sentiment, de la vertu & de la méchanceté, de la haine pour le vice &, au moins du mépris pour les hommes, du desir de se venger, & une sorte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles : & si par hazard les satires rendoient meilleurs les hommes, il semble que tout ce que pourroit faire alors le satirique, ce seroit de n'en être pas fâché. Nous ne considérons ici l'idée de la Satire qu'en général, & telle qu'elle paroît résulter des ouvrages qui ont le caractère satirique, de la façon la plus marquée.

C'est même cet esprit qui est une des principales différences qu'il y a entre la Satire & la Critique. Celle-ci n'a pour objet que de conserver pures les idées du bon & du vrai dans les ouvrages d'esprit & de goût, sans aucun rapport à l'auteur, sans toucher ni à ses talens, ni à rien de ce qui lui est personnel. La Satire au contraire cherche à piquer l'homme même, & si

si elle enveloppe le trait dans un tour ingénieux, c'est pour procurer au lecteur le plaisir de paroître n'approuver que l'esprit.

Quoique ces sortes d'ouvrages soient d'un caractère condamnable, on peut cependant les lire avec beaucoup de profit. Ils sont le contrepoison des ouvrages où régne la molesse. On y trouve des principes excellens pour les mœurs, des peintures frappantes, qui réveillent. On y rencontre de ces avis durs, dont nous avons besoin quelquefois, & dont nous ne pouvons guéres être redevables qu'à des gens fâchez contre nous. Mais en les lisant, il faut être sur ses gardes, & se préserver de l'esprit contagieux du poëte, qui nous rendroit méchans, & nous feroit perdre une vertu, à laquelle tient notre bonheur, & celui des autres dans la société.

La forme de la Satire est assez indifférente par elle-même. Tantôt elle est épique, tantôt dramatique, le plus souvent elle est didactique. Quelque-

fois elle porte le nom de discours. Quelquefois celui d'épître. Toutes ces formes ne font rien au fond. C'est toujours Satire, dès que c'est l'esprit d'invectives qui l'a dicté. Lucilius s'est servi quelquefois du vers iambique. Mais Horace ayant toujours employé l'hexametre, on s'est fixé à cette espéce de vers. Juvenal & Perse n'en ont point employé d'autres : & nos Satiriques françois ne se sont servis que de l'alexandrin.



CHAPITRE III.

Des Satiriques anciens.

LUCILIUS.

CAIUS Lucilius né à Aurunce ville d'Italie, d'une famille illustre, tourna son talent poëtique du côté de la Satire. Comme sa conduite étoit fort réguliére, & qu'il aimoit par tempérament, la décence & l'ordre, il se déclara l'ennemi des vices. Il déchira impitoyablement, entr'autres, un certain Lupus, & un nommé Mutius, *genuinum fregit in illis.* Il avoit composé plus de trente livres de satires, dont il ne nous reste que quelques fragmens. Mais à en juger par ce qu'en dit Horace, c'est une perte que nous ne devons pas fort regreter. Son style étoit diffus, lâche, ses vers durs : c'étoit une eau bourbeuse qui couloit, ou même qui ne couloit pas, comme dit Jules Scaliger. Il est vrai que Quin-

tilien en a jugé plus favorablement. Il lui trouvoit une érudition merveilleuse, de la hardiesse, de l'amertume, & même assez de sel. Mais Horace devoit être d'autant plus attentif à le bien juger, qu'il travailloit dans le même genre ; que souvent on le comparoit lui-même avec ce poëte ; & qu'il y avoit un certain nombre de Savans qui, soit par amour de l'antique, soit pour se distinguer, soit en haine de leurs contemporains, le mettoient au-dessus de tous les autres poëtes. Si Horace eût voulu être injuste, il étoit trop fin & trop prudent, pour l'être en pareil cas. Et ce qu'il dit de Lucilius est d'autant plus vraisemblable, que ce poëte vivoit dans le temps même où les Lettres ne faisoient que de naître en Italie. La facilité prodigieuse qu'il avoit n'étant point réglée, devoit nécessairement le jetter dans le défaut qu'Horace lui reproche. Ce n'étoit que du génie tout pur, & un gros feu plein de fumée.

HORACE.

Horace profita de l'avantage qu'il avoit d'être né dans le plus beau siécle des Lettres latines. Il montra la Satire avec toutes les graces qu'elle pouvoit recevoir, & ne l'assaisonna qu'autant qu'il le falloit pour plaire aux délicats, & rendre méprisables les méchans & les sots.

Sa Satire ne présente guères que les sentimens d'un philosophe poli, qui voit avec peine les travers des hommes ; & qui quelquefois s'en divertit. Elle n'offre le plus souvent que des portraits généraux de la vie humaine. Et si de temps en temps elle donne des détails particuliers, c'est moins pour offenser qui que ce soit, que pour égayer la matiére, & mettre, ainsi que nous l'avons dit, la morale en action. Les noms sont presque toujours feints. S'il y en a de vrais, ce ne sont jamais que des noms décriés, & des gens qui n'avoient plus de droit à leur réputation. En un mot

le génie qui animoit Horace n'étoit ni méchant, ni misantrope; mais ami délicat du vrai, du bon, prenant les hommes tels qu'ils étoient, & les croyant plus souvent dignes de compassion ou de risée que de haine.

Le titre qu'il avoit donné à ses satires & à ses épîtres, marque assez ce caractère. Il les avoit nommés *Sermones*, Discours, Entretiens, Réflexions faites avec des amis, sur la vie & les caractères des hommes. Il y a même plusieurs Savans qui ont rétabli ce titre comme plus conforme à l'esprit du poëte, & à la maniére dont il présente les sujets qu'il traite. Son style est simple, léger, vif, toujours modéré & paisible: & s'il corrige un sot, un faquin, un avare; à peine le trait peut-il déplaire à celui même qui en est frappé.

Il y a des gens qui mettent la poësie de son style, & la versification de ses satires, au niveau de celle de Virgile. Le ton en est bien différent. Mais dans le simple, ils prétendent qu'il

n'y a rien de mieux fait, ni de plus fini. On y sent par-tout l'aisance & la délicatesse d'un homme de Cour, qui est toujours le maître de sa matiére, & qui la réduit au point qu'il juge à-propos, sans lui ôter rien de sa dignité. Il dit les plus belles choses, comme les autres disent les plus communes; & n'a de négligences que ce qu'il en faut pour avoir plus de graces.

PERSE.

Après Horace vint Aulus Persius Flaccus, qui nâquit à Volaterre ville d'Etrurie, d'une maison noble, & alliée aux plus grands de Rome. Il étoit d'un caractère assez doux, & d'une tendresse pour ses parens, qu'on citoit pour exemple. Il mourut âgé de trente ans, la huitiéme année du régne de Néron. Il y a dans les satires qu'il nous a laissées des sentimens nobles. Son style est chaud, mais obscurci par des allégories souvent recherchées,

par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies.

Perse en ses vers obscurs, mais serrés & pressans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

Quoiqu'il ait tâché d'être l'imitateur d'Horace, cependant il a une séve toute différente. Il est plus fort, plus vif, mais il a moins de graces. Ces deux qualités ne manquent guéres de prendre l'une sur l'autre. Voici comme il parle à un jeune homme élevé trop mollement :

» Que vous êtes à plaindre ! vous » le serez plus encore dans la suite. » Voilà donc où nous en sommes ré- » duits ! Que ne demandez-vous qu'on » vous traite comme les petits de co- » lombes, qu'on vous appâte, qu'on » vous serve comme les enfans des

---

Ex Satira. 3.

O miser ! inque dies ultrà miser. Huccine rerum
Venimus ! at cur non potius, teneroque columbo
Et similis regum pueris, pappare minutum

» princes ? Fâchez-vous contre votre » nourrice, & dites que vous ne dor- » mirez point au son de ses chansons.

» Puis-je travailler avec cette plu- » me ? Hé ! qui croyez-vous tromper ? » pourquoi ces vaines excuses ? C'est » à vos propres dépens que vous jouez. » Le temps précieux s'écoule. Vous » serez méprisé des honnêtes gens. Le » vase de terre, quand il est mal cuit, » rend un mauvais son, qui annonce » le défaut. Vous êtes à présent une » terre molle ; il faut, il faut vous

[illegible]

Poscis, & iratus mammæ lallare recusas ?
An tali studeam calamo ? Cui verba ? quid istas
Succinis ambages ? tibi luditur : effluis amens (*a*) :
Contemnere : sonat vitium percussa, maligne
Respondet viridi non cocta fidelia (*b*) limo.
Udum & molle lutum es ; nunc nunc prope-
randus, & acri

(*a*) *Effluis amens.* Vous languissez dans la molesse : vous y dépérissez peu à peu, comme une cire qui se fond.

(*b*) *Fidelia*, nom substantif.

» donner la forme, & se hâter tan-
» dis que la roue tourne (*a*).

» Mais, direz-vous, j'ai assez de
» bien : j'ai des rentes, une maison,
» des meubles. A quoi bon m'inquié-
» ter ? Il y aura toujours sur ma table
» dequoi pour mes dieux.

» Voilà donc ce qui vous rassure.
» Faut-il s'enfler tant, parce qu'on est
» le milliéme de sa race, & qu'on
» salue un Censeur dont on est parent ?

Fingendus sine fine rota. Sed rure paterno
Est tibi far modicum, purum & sine labe salinum.
Quid metuas? cultrixque foci secura patella est.
Hoc satis? An deceat pulmonem rumpere ventis,
Stemmate quod Tusco ramum millesime (*b*) ducis,
Censoremve tuum vel quod trabeate salutas?

(*a*) Allégorie tirée des vases d'argile : lorsque la masse de terre est sur la roue, il faut que le potier se hâte de lui donner le tour & la grandeur qu'il se propose, avant que la roue s'arrête. Le vase qui seroit figuré à deux reprises, & après s'être un peu séché, en seroit moins parfait.

(*b*) *Millesime*, est un vocatif pour un nominatif.

Allez

» Allez en faire accroire aux ſots.
» Pour moi, je vous connois à fond.
» N'avez-vous pas de honte de vivre
» comme le débauché Natta ? Mais
» lui encore, il eſt excuſable. Il ne
» ſent plus ſon état (*a*) : il ne ſait ce
» qu'il perd. Plongé dans l'abîme, il
» ne reparoît jamais au-deſſus de l'eau.
» Pere tout-puiſſant, quand vous vou-
» drez punir les plus cruels tyrans,
» dans ces accès furieux où la ſoif du
» ſang les dévore, qu'ils voient la

Ad populum phaleras (*b*). Ego te intus, & in
cute novi.
Non pudet ad morem diſcincti vivere Nattæ ?
Sed ſtupet hic vitio, & fibris increvit opimum
Pingue, caret culpa : neſcit quid perdat : & alto
Demerſus ſumma rurſus non bullit in unda.
Magne pater divûm, ſævos punire tyrannos
Haud alia ratione velis, cùm dira libido
Moverit ingenium ferventi tincta veneno :

(*a*) Il y a dans le texte, la graiſſe, qui eſt inſenſible, couvre toutes ſes fibres.

(*b*) *Phaleræ*, ſont des caparaſſons de chevaux, que le peuple voit avec étonnement & admiration.

» vertu, & qu'ils séchent de douleur
» de l'avoir abandonnée. L'airain du
» taureau de Sicile (a) rendit-il ja-
» mais des sons plus douloureux? Le
» glaive suspendu aux plafonds do-
» rés, causa-t-il plus de troubles au
» flatteur ceint du diadême (b)? Hé-

Virtutem videant, intabescantque relicta.
Anne magis Siculi gemuerunt æra juvenci,
Et magis auratis pendens laquearibus ensis
Purpureas subter cervices terruit? Imus,

(a) C'est celui de Phalaris roi d'Agrigente ville de Sicile, le plus cruel des tyrans. Un nommé Perille, pour servir sa cruauté, inventa une machine d'airain en forme de taureau, qu'on enflammoit; & les malheureux qu'on y renfermoit, jetoient des cris qui ressembloient à des mugissemens. Ce fut l'inventeur même qui en fit l'essai, il y fut mis le premier, & Phalaris lui-même eut son tour. Ses peuples las de ses cruautés, se soulevérent contre lui & lui rendirent une partie des maux qu'il leur avoit faits.

(b) C'est Democlès, flatteur outré de Denys le tyran. Pour lui faire sentir que la condition des rois n'étoit pas aussi heureuse qu'elle le paroissoit, Denys le

» las ! nous nous jetons dans des pré-
» cipices ; s'écriera alors le malheu-
» reux, livré à ces tortures secret-
» tes, qu'il n'ose confier même à son
» épouse.

Voici un autre morceau qui est plus philosophique encore : c'est sur l'esclavage des passions.

» Il faut être libre, mais d'une liberté
» différente de celle qui fait un Pu-
» blius dans la tribu Veline, & qui

Imus præcipites, quam si tibi dicat, & intus
Palleat infelix, quod proxima nesciat uxor?

Ex Satira 5.

Libertate opus est non hac, ut quisque Velina (a).

fit revêtir de pourpre & ceindre du diadême, & le fit asseoir à une table magnifiquement servie. Mais il fit pendre directement sur sa tête un glaive, qui n'étoit attaché que par un crin ; pour lui faire entendre qu'une tranquille médiocrité vaut mieux que l'élévation qui est sujette à mille dangers.

(a) *Velina*, c'est le nom d'une tribu. Quand un esclave étoit affranchi, on l'incorporoit dans

» lui donne droit de recevoir une pe-
» tite mesure de mauvais grain. Insen-
» sez ! vous croyez qu'un tour de pi-
» rouette (*a*) fait un Romain ?....
» Mais, dites-vous, qu'est-ce qu'être
» libre ? N'est-ce pas vivre comme on
» veut ? Or je vis comme je veux. Ne
» suis-je pas plus libre que Brutus ?

---

publius emeruit, scabiosum tesserulâ (*b*) far
Possidet. Heu steriles veri, quibus una Quiritem
Vertigo facit. . . . .
An quisquam est alius liber, nisi ducere vitam
Cui licet, ut voluit ? licet, ut volo, vivere : non sum
Liberior Bruto ? Mendosè colligis, inquit
. . . .

quelqu'une de ces tribus qui formoient le peuple Romain : chacun avoit la sienne.

(*a*) C'étoit une des maniéres d'affranchir les esclaves. Quelquefois c'étoit un soufflet ? quelquefois un coup d'une baguette, qu'on nommoit en latin *vindicta*.

(*b*) *Tesserulâ*. Il y avoit des distributions de froment qui se faisoient au peuple. Pour le recevoir il falloit avoir une espéce de billet du chef de la tribu, c'étoit une preuve qu'on étoit citoyen.

» Mauvaise conséquence, dira un » Stoïcien..... Le pouvoir du Pré» teur ne va pas jusqu'à donner à un » sot l'art de se conduire dans les cir» constances délicates, ni de faire un » bon usage de tous les momens de la » vie... Etes-vous modéré dans vos » désirs, content de peu, complaisant » pour vos amis ? savez-vous ouvrir » & fermer vos greniers en temps & » lieu, & passer sur une piéce d'ar» gent cloué au pavé, sans avoir en» vie de la ramasser ? Si vous avez » tout cela, vous êtes, j'y consens, » libre & sage, graces à Jupiter & au

---

Stoïcus hic, aurem mordaci lotus aceto.
Non prætoris erat stultis dare tenuia rerum
Officia, atque usum rapidæ permittere vitæ.
Es modicus voti, presso lare, dulcis amicis ?
Jam nunc astringas, jam nunc granaria laxes :
Inque luto fixum possis transcendere nummum :
Nec glutto sorbere salivam Mercurialem (a) ?
Hæc mea sunt, teneo, cum verè dixeris ; esto
Liberque ac sapiens, Prætoribus ac Jove dextro.

(a) Mercure, étoit le dieu du gain & du commerce.

» Préteur. Mais si après avoir été vi-
» cieux comme nous, vous êtes tou-
» jours le même au fond, & que vous
» n'ayez changé que les dehors; je
» me dédis, & je vous remets dans
» vos chaînes. . . Ne connoissez-vous
» de maîtres que ceux dont le Préteur
» affranchit? *Porte mes frottoirs au*
» *bain de Crispin.* S'il crie: *Hâte-toi*
» *coquin*, que ce maître est dur!

» Vous n'avez point de maître au-
» dehors qui vous gourmande, qui
» vous presse: mais si vous en avez
» au-dedans de vous-même, dans
» votre cœur; êtes-vous moins escla-
» ve que celui qui porte les frottoirs,
» crainte des étrivieres? Le matin,

Sin tu cùm fueris nostræ paulo ante farinæ,
Astutam vapido servas sub pectore vulpem,
Pelliculam veterem retines & fronte politus;
Quæ dederam supra repeto, funemque reduco.
An dominum ignoras, nisi quem vindicta relaxat?
I puer, & strigiles Crispini ad balnea defer.
Si increpuit, Cessas nugator? servitium acre.
Te nihil impellit, nec quicquam extrinsecus intrat
Quod nervos agitet; sed si intus, & jecore ægro
Nascantur domini, qui tu impunitior exis,

» vous dormez profondément (a) : Lè-
» ve-toi, dit l'avarice. Ah ! un moment :
» lève-toi, te dis-je ; je ne puis. Il
» n'importe, lève-toi. Pourquoi faire
» après tout ? Pour t'embarquer : vas
» chercher dans le royaume de Pont
» des poissons, des peaux de castor,
» de l'ébène, de l'encens, des vins de
» Cô : fais des échanges, jure : . . . . .
» mais Jupiter le saura. Que tu es sot !
» tu ne seras jamais qu'un gueux, si
» tu t'embarrasses de Jupiter. Déja
» vos esclaves portent le vin au vaiſ-
» ſeau. Vous allez vous embarquer,

Atque hic, quem ad ſtrigiles ſcutica & metus
egit herilis ?
Mane piger ſtertis : ſurge, inquit avaritia : eja,
Surge : negas ; inſtat ; ſurge inquit. Non queo : ſurge,
En quid agam ? rogitas ? ſaperdas advehe Ponto,
Caſtoreum, ſtupas, hebenum, thus, lubrica Coa ;
Tolle recens, primus piper è ſitiente camelo,
Verte aliquid, jura. Sed Jupiter audiet : eheu !
Varo, reguſtatum digito terebrare ſalinum
Contentus perages, ſi vivere cum Jove tendis.
Jam pueris pellem ſuccinctus & œnophorum aptas

(a) On ſait comme Deſpréaux a imité cet endroit.

» rien ne vous arrête. Vous allez tra-
» verser les mers. Mais l'amour du
» plaisir vous retient. Où vas-tu, in-
» sensé ? Que veux-tu ? Quelle fureur
» te transporte ? un seau de ciguë
» ne pourroit éteindre le feu qui te
» brûle. Quoi tu t'en iras, couvert de
» gros canevas, t'asseoir sur un banc
» avec les matelots, boire du vin dé-
» testable, dans une cruche au large
» ventre, qui ne sentira que la poix
» & le goudron. Pourquoi ? Pour que
» tes écus, qui te rapportoient cinq
» pour cent, t'en rapportent le dou-
» ble ? Va, va, crois-moi, prends du

Ocyus ad navem : nil obstat, quin trabe vasta
Ægeum rapias, nisi solers luxuria ante
Seductum moneat : Quo deinde insane ruis ? quo ?
Quid tibi vis ? calido sub pectore mascula bilis
Intumuit, quam non extinxerit urna cicutæ.
Tun' mare transilias ? tibi torta cannabe fulto ;
Cœna sit in transtro, Vejetanumque rubellum
Exhalet vapida læsum pice sessilis obba ?
Quid petis ? ut nummi, quos hic quincunce modesto
Nutrieras, pergant avidos sudare deunces ?
Indulge genio, carpamus dulcia, nostrum est

» bon temps, divertissons-nous : on
» ne vit que quand on se divertit.
» Demain tu ne seras plus que cen-
» dre & poussiére, on ne parlera plus
» de toi. Songe à la mort, & au temps
» qui s'enfuit ; le moment où je te
» parle, n'est déja plus. Hé-bien que
» ferez-vous ? Lequel des deux par-
» tis prendrez-vous ? vous voilà en-
» tre deux objets qui vous comman-
» dent. Il faut vous soumettre à ces
» deux maîtres, & leur obéir tour à
» tour «.

Nous avons passé quelques vers qui contenoient des allusions, des allégories, des détails qui auroient paru longs dans la traduction. Perse ménage les mots. Cependant il y a quelquefois des longueurs & des circuits qu'il pourroit épargner à ses lecteurs.

Quod vivis : cinis & manes & fabula fies :
Vive memor leti : fugit hora : hoc quod loquor
inde est.
En quid agis ? duplici in diversum scinderis hamo :
Hunccine, an hunc sequeris ? subeas alternus oportet
Ancipiti obsequio dominos : alternus oberres.

On voit par cet échantillon, que ce poëte est très-grave & très-sérieux. Il est même un peu triste : & soit la vigueur de son caractère, soit le zèle qu'il a pour la vertu ; il semble qu'il entre dans sa philosophie un peu d'aigreur & d'animosité contre ceux qu'il attaque.

JUVENAL.

Juvenal élevé dans les cris de l'École,
Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuses vérités,
Étincellent pourtant de sublimes beautés ;
Soit que sur un écrit arrivé de Caprée,
Il brise de Séjan la statue adorée ;
Soit qu'il fasse au Conseil courir les Sénateurs,
D'un tyran soupçonneux pâles adulateurs.
Ses écrits pleins de feu par-tout brillent aux yeux.

Desp. Art. Poët.

Perse a peut-être plus de vigueur qu'Horace ; mais, en comparaison de Juvenal, il est presque froid. Celui-ci est brûlant : l'hyperbole est sa figure favorite. Il avoit une force de génie extraordinaire, & une bile qui, seule, auroit presque suffi pour le rendre

poëte. Il vint au monde à Aquin ville d'Italie. Il passa la premiére partie de sa vie à écrire des déclamations. Flatté par le succès de quelques vers qu'il avoit faits contre un certain Paris pantomime, il crut reconnoître qu'il étoit appellé au genre satirique. Il s'y livra tout entier, & en remplit les fonctions avec tant de zèle, qu'il obtint à la fin un emploi militaire, qui, sous apparence de grace, l'exila au fond de l'Egypte. Ce fut là qu'il eut le temps de s'ennuyer, & de déclamer contre les torts de la fortune, & contre l'abus que les grands faisoient de leur puissance. Selon Jules Scaliger, il est le prince des poëtes satiriques; ses vers valent beaucoup mieux que ceux d'Horace : apparemment parce qu'ils sont plus forts : *ardet, instat, jugulat.*

Son début annonce assez son esprit & son caractère.

» Ecouterai-je toujours? Ne répli-

Ex Satira 1.

Semper ego auditor tantum? nunquamne reponam?

» querai-je jamais? Il y a si long-temps » que l'enroué Codrus me fait mourir » avec sa Theseïde (*a*). Ce sera donc » impunément que l'un m'aura récité » ses plattes comédies (*b*), un autre

Vexatus toties rauci Thesoïde Codri?
Impune ergo mihi recitaverit ille togatas,
Hic elegos? impune diem consumpserit ingens

(*a*) La Theseïde étoit un poëme dont Thesée étoit le héros. Codrus, poëte obscur, qui l'avoit composé, le récita tant de fois qu'il en étoit devenu enroué. Il y avoit à Rome des assemblées chez certains particuliers qui prétoient leur maison aux poëtes pour y réciter leurs vers.

(*b*) Plattes Comédies, & Tragédies larmoyantes. Il faut traduire les Satires d'une maniére satirique, c'est-à-dire, en tournant les phrases selon l'esprit de la Satire. Juvenal n'a dit que deux mots, *Togatas* & *Elegos*. Ces deux mots signifient, l'un, une Comédie dans les mœurs Romaines, & l'autre simplement des Elégies. Mais si c'eût été de bonnes Comédies ou de bonnes Elégies, Juvenal n'en auroit pas été aussi fâché qu'il le paroît. C'est pour cela que nous avons traduit selon l'esprit plutôt que selon la lettre.

» ses tragédies larmoyantes? L'im-
» mense Téléphe (*a*) m'aura enlevé
» un jour entier, aussi-bien que l'O-
» reste (*b*) qui remplit des volumes,
» & qui ne finit point? Nous ne som-
» mes plus sous la férule. N'épargnons
» point le papier: c'est une sotise. On
» rencontre par-tout tant de poëtes,
» qu'il ne peut manquer d'être mal
» employé.

Ce qui a déterminé Juvenal à embrasser le genre satirique n'est pas seulement le nombre des mauvais poë-

---

Telephus? aut summi plena jam margine libri
Scriptus, & in tergo, nec dum finitus Orestes?
Et nos ergo manum ferulæ subduximus....
...... Stulta est clementia, cum tot ubique
Vatibus occurras, perituræ parcere chartæ.

(*a*) Téléphe étoit roi de Mysie, fils d'Hercule & d'Augé. C'étoit le sujet d'une tragédie.

(*b*) Oreste étoit fils d'Agamemnon & de Clitemnestre. Il tua sa mere pour venger la mort de son pere. Son histoire est une de celles qui ont le plus fourni à la scène tragique: *Scenis agitatus Orestes.* Virg.

tes : raiſon pourtant, qui pouvoit ſuffire. Il a pris les armes, à cauſe de l'excès où ſont portés tous les vices. Le déſordre eſt affreux dans toutes les conditions. On joue tout ſon bien : on vole : on pille : on ſe ruine en habits, en bâtimens, en repas : on ſe tue de débauche : on aſſaſſine, on empoiſonne. Le crime eſt la ſeule choſe qui ſoit récompenſée : il triomphe partout, & la vertu gémit.

» Commettez des crimes qui mé-
» ritent l'exil ou la priſon : ſi vous
» voulez devenir homme d'importan-
» ce. On loue la probité, & elle meurt
» de faim. C'eſt aux ſcélérats que ſont
» dûs les beaux jardins, les charges,
» les beaux meubles, l'argenterie ci-
» zelée, & qui préſente des chevreaux

Aude aliquid brevibus Gyaris (a) & carcere dignum,
Si vis eſſe aliquis. Probitas laudatur & alget.
Criminibus debent hortos, prætoria, menſas,

(a) Gyare petite iſle, ou plutôt rocher, dans la mer Egée.

» en relief..... Tous les vices sont
» montés à leur comble, je défie la
» postérité d'y rien ajouter. La satire
» peut prendre l'essor & aller à tou-
» tes voiles....

» Qu'il y ait des Manes, un En-
» fer, de noires grenouilles dans le
» marais Stygien, & que tant de mil-
» liers d'ames passent dans la même
» barque ; c'est ce qu'à peine croient
» les enfans, excepté ceux qui ne payent
» pas au bain. Mais vous, qui êtes fa-
» ge, croyez-le. De quelle horreur
» sont saisis Curius (a), les deux Sci-

Argentum vetus, & stantem extra pocula caprum....
Nil erit ulteriùs quod nostris moribus addat
Posteritas : eadem cupient, facientque minores.
Omne in præcipiti vitium stetit. Utere velis :
Totos pande sinus.... . . . .

Ex Satira 2.

Esse aliquos Manes, & subterranea regna,
Et contum & Stygio ranas in gurgite nigras,
Atque una transire vadum tot millia cymba,
Nec pueri credunt, nisi qui nondum ære lavantur.
Sed tu vera puta. Curius quid sentit, & ambo

(a) Curius : c'est celui qui triompha

» pions (*a*), Fabricius (*b*)? que pen-
» sent l'Ombre de Camille, la Légion
» de Crémere (*c*), cette brave jeu-
» nesse qui se sacrifia à la journée de
» Cannes (*d*), toutes ces ames guer-

Scipiadæ? quid Fabricius, Manesque Camilli?
Quid Cremeræ legio, & Cannis consumpta juventus;

des Samnites, des Sabins, des Lucaniens, qui chassa Pyrrhus de l'Italie : celui à qui les Samnites offrirent de l'or, qu'il refusa, en leur disant qu'il aimoit mieux commander à ceux qui avoient de l'or, que de l'avoir lui-même.

(*a*) Les deux Scipions que Virgile appelle : *duo fulmina belli*. L'un Publius Cornelius qui vainquit Annibal & fut surnommé l'Africain; l'autre Lucius Cornelius qui défit Antiochus roi de Syrie, & fut nommé l'Asiatique.

(*b*) Fabricius & Camillus étoient des Romains célébres par leur intégrité & leur frugalité.

(*c*) La Légion qui fut taillée en piéces auprès de la riviére Crémera étoit composée de trois cens nobles, tous de la même famille, on les nommoit *Fabiens*. Ils s'étoient chargés seuls de la guerre contre les Veiens.

(*d*) Cannes, bourgade dans la Pouille,

» rieres, que pensent-elles quand elles » voient arriver ces ombres souillées » de crimes ? Elles se purifieroient, » si elles avoient du feu, du souffre » & du laurier, (a).

Ceux mêmes qui ont les dehors vertueux ne sont pas exemts de corruption. Ces visages plâtrés, cet air sombre, ces discours socratiques n'en imposent qu'aux sots :

» Je séche de dépit quand je les en» tends moraliser. Je voudrois être » au-delà des Sarmates & de la mer

---

Tot bellorum animæ, quoties hinc talis ad illos
Umbra venit ? cuperent lustrari, si qua darentur
Sulfura cum tædis, & si foret humida laurus.

Ex Satira 2.

Ultra Sauromatas fugere hinc libet & glacialem
Oceanum, quoties aliquid de moribus audent

rendue célébre par la défaite des Romains, qui y perdirent plus de 40000 hommes.

(a) C'étoit ainsi qu'on se purifioit des souillures qu'on avoit contractées.

» glaciale. On diroit des Curius, &
» ce sont des Bacchantes dans leur
» orgies. Premiérement ils sont tous
» ignorans, quoique tout soit plein
» chez eux de plâtres de Chrysippe. Le
» plus savant, est celui qui a un bel
» Aristote, ou un Cléante précieux
» sur son bureau. Mais ne vous fiez
» pas aux apparences.

Tous ces endroits sont d'une vivacité extrême, le poëte est en fureur. Il est de même par-tout : & s'il rit quelquefois, c'est un ris cruel, insultant.

La quatriéme satire présente les traits les plus mordans, & l'invective la plus animée. Il en veut à l'empereur Domitien : & pour aller jusqu'à lui, comme par degrés, il présente

Qui Curios simulant, & Bacchanalia vivunt.
Indocti primum : quanquam plena omnia gypso
Chrysippi invenias. Nam perfectissimus horum est,
Si quis Aristotelem similem, vel Pittacon emit,
Et jubet archetypos pluteum servare Cleanthas.
Fronti nulla fides....

d'abord un de ses favoris, nommé Crispin, qui d'esclave étoit devenu chevalier Romain. Il commence :

» Voici encore Crispin : il paroîtra » souvent sur la scène : c'est un mon» stre qui n'a aucune vertu pour ra» cheter ses vices. Il est toujours lan» guissant : il n'y a que la fièvre de la » débauche qui le ranime. Que lui » sert de fatiguer des mulets dans ses » portiques immenses, de se faire » traîner dans ses parcs, à l'ombre ; » d'avoir tant d'arpens de terrain au» près de la place publique, tant de » maisons qu'il a achetées ? Un mé» chant ne sauroit être heureux : moins » encore un infame corrupteur, un » sacrilége qui. . . .

Ex Satira 4.

Ecce iterum Crispinus, & est mihi sæpe vocandus
Ad partes, monstrum nulla virtute redemptum
A vitiis : æger, solaque libidine fortis.
Quid refert igitur quantis jumenta fatiget
Porticibus, quanta nemorum in umbra,
Jugera quot vicina foro, quas emerit ædes ?
Nemo malus felix, Minime, corruptor, & idem
Incestus. . . . . . .

Ce n'est plus ici la satire d'Horace qui badine avec enjouement, ni celle de Perse qui argumente : c'est la satire armée d'un glaive, & qui frémit de rage. L'énumération qu'il fait des biens de Crispin est pour montrer l'excès de sa fortune, & le rendre odieux. Un esclave qui est venu à Rome, à pieds nuds, couvert de canevas, se fait promener dans ses portiques, &c. Rassurons-nous pourtant : le poëte ne veut point parler de ses forfaits, il ne parlera cette fois que de bagatelles.

» Cependant si un autre eût fait la
» même chose que lui, le censeur
» l'auroit puni. Mais ce qui auroit
» deshonoré des gens de bien, ne
» pouvoit que faire honneur à Cris-
» pin. Que voulez-vous ? C'est un
» homme dont la personne est plus

Sed nunc de factis levioribus : & tamen alter
Si fecisset idem, caderet sub judice morum.
Nam quod turpe bonis, Titio, Sejoque, decebat
Crispinum. Quid agas, cum dira & fœdior omni

» infame, plus affreuſe, que tous les » vices enſemble.

» Il a acheté un barbeau ſix mille » ſeſterces...... ſix mille ! un poiſ- » ſon ! le pêcheur auroit couté moins » que le poiſſon. Il auroit eu pour ce » prix une belle terre en province.

» Que pouvoit faire l'Empereur mê- » me (*a*) puiſqu'un de ſes bouffons » avaloit à la fois tant de ſeſterces,

---

Crimine perſona eſt ? Mullum ſex millibus emit.
Hoc precium ſquammæ ! potuit fortaſſe minoris
Piſcator, quam piſcis emi. Provincia tanti
Vendit agros ; ſed majores Apulia vendit.
Quales tunc epulas ipſum glutiſſe putemus
Induperatorem ; cum tot ſeſtertia, partem

(*a*) Flavius Domitien fils de Veſpaſien, frere de Titus ſurnommé les délices du genre humain, auquel il ſuccéda. Ce fut un des plus cruels Empereurs Romains, mais d'une cruauté réfléchie & rafinée. Il fut tué par un certain Stephanus Intendant de Domitilla, & par d'autres officiers de la cour, qui ne trouvérent point d'autres moyens pour aſſurer leur propre vie.

» qui n'eussent fait qu'un petit plat
» sur sa table, quand elle étoit mé-
» diocrement servie ?

» Déesse du Pinde, je vous invo-
» que. Arrêtons-nous ici. Il ne s'agit
» pas de feindre, tout est vrai. Chas-
» tes vierges, racontés, & payez-moi
» de vous avoir donné une si belle
» qualité.

Cette invocation est satirique, pour faire entendre qu'il a besoin d'un secours surnaturel pour peindre Domitien.

» Lorsque le dernier des Flavius
» achevoit de déchirer l'Univers ex-
» pirant, & que Rome gémissoit sous
» la tyrannie du chauve Néron.

Voilà la date : un autre auroit dit sous l'empire de Domitien. Il lui fut

---

Exiguam, & modicæ sumptam de margine cœnæ
Purpureus magni ructaret scurra Palati ?
Incipe Calliopé, licet hic considere ; non est
Cantandum, res vera agitur : narrate, puellæ
Pierides : prosit mihi vos dixisse puellas.
Cum jam semianimum laceraret Flavius orbem
Ultimus, & calvo serviret Roma Neroni ?

nomme malignement Néron pour peindre d'un seul mot sa cruauté. Il l'appelle *chauve* : c'étoit un reproche injurieux dans ce temps-là.

» Il tomba dans les filets un turbot » d'une grandeur prodigieuse.

Spatium admirabile, est un tour semblable au *colli longitudinem* de Phédre. On voit l'étendue de la chose plûtôt que la chose même.

Le Pêcheur vient au château d'Albanum où étoit l'Empereur : les portes à deux battans s'ouvrent d'elles-mêmes : il entre, & fait son compliment :

» Recevez, dit le Picentin, un » poisson trop beau pour la table d'un » particulier. Qu'on se divertisse au- » jourd'hui. Hâtez-vous de vomir ce » que vous avez dans l'estomac (*a*),

---

Incidit Adriaci spatium admirabile rhombi.
. . . . Tunc Picens : Accipe, dixit,
Privatis majora focis, genialis agatur
Iste dies, propera stomachum laxare saginis.

(*a*) La débauche dans ce temps-là, étoit portée si loin, qu'on vomissoit pour

» pour faire place à un turbot réservé
» pour votre siécle. C'est lui-même
» qui a voulu être pris. Quoi de plus
» grossier ! Cependant il goboit la
» flatterie. Il n'y a point de sotise
» qu'on ne puisse faire accroire à un
» homme, quand il est aussi puissant
» que les dieux.

» Mais il n'y a point de vase assez
» large pour le faire cuire. On assem-
» ble les Seigneurs, qui déplaisoient
» tous au tyran, & dont les pâles vi-
» sages annonçoient les déplaisirs mor-
» tels qui tiennent à l'amitié des
» grands.

Et tua servatum consume in sæcula rhombum.
Ipse capi voluit. Quid apertius? & tamen illi
Surgebant cristæ : nihil est, quod credere de se
Non possit, cum laudatur dis æqua potestas.
Sed deerat pisci patinæ mensura : vocantur
Ergo in concilium proceres, quos oderat ille,
In quorum facie miseræ magnæque sedebat

manger : on se faisoit un estomac neuf afin d'avoir un appétit strident, *rabidam famturus orexim*. Et Seneque ; *vomunt ut edant, edunt ut vomant*.

» Un

» Un Liburnien crie : Arrivez, Mes-
» sieurs, l'Empereur est assis. Pégasus
» saisit sa robe & se hâte d'arriver.
» On l'avoit fait depuis peu Concier-
» ge de la ville étonnée. Car les gou-
» verneurs alors étoient-ils autre cho-
» se ? C'étoit un homme vertueux,
» excellent Jurisconsulte : mais qui
» croyoit qu'il falloit se prêter dans
» ces temps affreux, & que la Jus-
» tice devoit être sans armes. Parut en-
» suite l'agréable vieillard Crispus,
» dont les mœurs étoient si douces,
» le caractère si aimable, l'éloquence
» si persuasive. Quel ami plus utile
» pour un mortel chargé de gouverner
» la mer, la terre, tous les peuples,

Pallor amicitiæ. Primus, clamante Liburno,
Currite, jam sedit, rapta properabat abolla
Pegasus, attonitæ positus modo villicus urbi.
An ne aliud tunc præfecti ? quorum optimus atque
Interpres legum sanctissimus : omnia quanquam
Temporibus diris tractanda putabat inermi
Justitiâ. Venit & Crispi jucunda senectus,
Cujus erant mores qualis facundia, mite
Ingenium. Maria, ac terras, populosque regenti

» si sous ce fléau, sous cette peste, il » eût été permis de blâmer la cruauté » & de donner un bon conseil ? Mais » quoi de plus violent que l'oreille » d'un tyran, avec qui un ami risquoit » sa vie, en parlant de la pluie ou » du beau temps ? Il ne se roidit ja- » mais contre le torrent ; & il n'étoit » pas assez citoyen pour dire librement » sa pensée & sacrifier sa vie à la vé- » rité....

» Montanus y vint aussi, avec son » gros ventre ; & Crispin, qui exha- » loit autant d'odeurs que deux cada- » vres embaumés : & Pompée qui,

---

Quis comes utilior, si clade, & peste sub illa
Sævitiam damnare, & honestum afferre liceret
Consilium ? sed quid violentius aure tyranni,
Cum quo de pluviis, aut æstibus, aut nimboso
Vere locuturi fatum pendebat amici ?
Ille igitur nunquam direxit brachia contra
Torrentem ; nec civis erat, qui libera posset
Verba animi proferre, & vitam impendere vero.
Montani quoque venter adest abdomine tardus ;
Et matutino sudans Crispinus amomo,
Quantum vix redolent duo funera : sævior illo
Pompeius tenui jugulos aperire susurro ;

» par ses calomnies secrettes, faisoit » égorger les gens.... Et cet autre (*a*) » qui gardoit ses entrailles pour les » vautours du Danube, & qui avoit » appris le métier de la guerre, dans » un château de plaisance. Veïenton » ne le céde pas aux autres : tel qu'un » enthousiaste inspiré par Bellone, il » prophétise : Et voilà, dit-il, un » présage certain d'une victoire bril- » lante. Vous prendrez quelque roi. » Peut-être qu'Arviragus (*b*) sera ren-

---

Et, qui vulturibus servabat viscera Dacis,
Fuscus, marmorea meditatus prælia villa.
Non cedit Veiento, sed ut fanaticus œstro
Percussus, Bellona, tuo divinat : & ingens
Omen habes, inquit, magni clarique triumphi :
Regem aliquem capies : aut de temone Britanno
Excidet Arviragus : peregrina est bellua, cernis

(*a*) C'est Cornélius Fuscus qui fut chargé de la guerre contre les Daces. Il n'avoit jamais vû d'armée, il n'avoit nulle idée de la guerre. Aussi le succès répondit à la capacité du Général.

(*b*) C'étoit un roi de la grande Bretagne.

» versé de son trône. C'est une bête » étrangére : voyez-vous ces pointes » hérissées sur son dos ? Il ne manquoit » à Veïenton que de dire l'âge du tur» bot & de quel pays il étoit.

» Hé bien, que pensez-vous ? Fau» dra-t-il le couper ? Qu'on se garde » bien de lui faire un tel affront. Qu'on » fasse un vase de terre, profond, spa» cieux & dont le bord soit comme » un petit mur. Vîte un Promethée (a), » de l'argile & une roue. Mais doré» navant, César, il faudra que les » potiers vous suivent à l'armée.

Erectas in terga sudes ? hoc defuit unum
Fabricio, patriam ut rhombi memoraret, & annos.
Quidnam igitur censes ? conciditur ? absit ab illo
Dedecus hoc, Montanus ait : testa alta paretur,
Quæ tenui muro spatiosum colligat orbem.
Debetur magnus patinæ, subitusque Prometheus.
Argillam, atque rotam citius properate : sed ex hoc
Tempore jam, Cæsar, figuli tua castra sequantur.

(a) Celui qui forma l'homme avec de l'argile, & qui déroba le feu du Ciel pour l'animer, c'est par synecdoche : pour dire un potier habile.

» Cet avis, digne de son auteur, » l'emporta..... On se léve, on ren» voie le Conseil, que ce grand prin» ce avoit assemblé à la hâte : & où » on étoit venu tremblant, comme s'il » se fût agi des Getes ou des Sicam» bres (*a*) : ou que quelques couriers » importans fussent arrivés de diver» ses parties du monde. Et plût aux » dieux qu'il eût employé à ces ba» gatelles le temps qu'il donnoit à sa » cruauté, lorsqu'il enlevoit à la ville

Vicit digna viro sententia. . . .
Surgitur, & misso proceres exire jubentur
Concilio, quos Albanam dux magnus in arcem
Traxerat attonitos, & festinare coactos.
Tanquam de Cattis aliquid, torvisque Sicambris
Dicturus : tanquam diversis partibus orbis
Anxia præcipiti venisset epistola penna.
Atque utinam his potius nugis tota ille dedisset
Tempora sævitiæ, claras quibus abstulit urbi

(*a*) Les Getes étoient des Scythes qui habitoient sur les côtes Septentrionales de la Mer noire. Les Sicambres étoient un peuple d'Allemagne, qui répond à-peu-près à la Westphalie & à la Gueldre d'aujourd'hui.

» ses têtes les plus illustres, sans que
» personne osât les venger ? Mais il
» périt à son tour quand il eut com-
» mencé à se faire craindre des plus vils
» artisans. Ce fut là que le meurtrier,
» l'assassin des Lamias (*a*) trouva sa
» perte.

On voit dans ce morceau, toute la force, tout le fiel, toute l'aigreur de la satire. Ce ton se soutient par-tout dans l'auteur, ce n'est pas assez pour lui de peindre : il grave à traits profonds, il brûle avec le fer.

L'endroit de la Satire 10. où il brise la statue de Sejan (*b*) est un des

---

Illustresque animas impunè, & vindice nullo?
Sed periit; postquam cerdonibus esse timendus
Cœperat : hoc nocuit Lamiarum cæde madenti.

(*a*) Les Lamias, une partie pour le tout. Après avoir fait périr tous les Grands de Rome, dont aucun n'avoit eu le courage de se vanger, il voulut faire éprouver sa cruauté aux Romains d'une moindre condition ; mais il y trouva sa perte.

(*a*) Sejan ministre de l'empereur Tibére, qui voulut ré-

plus beaux morceaux. Il y raille amérement l'ambition de ce miniſtre & la ſotiſe du peuple de Rome qui ne juge que ſur les apparences. Il s'agit de prouver dans cette ſatire que les hommes ſont inſenſés dans leurs déſirs, & que ſouvent ils portent la peine de leurs ſuccès. Après en avoir cité pluſieurs exemples, il vient à celui de Sejan qui avoit trouvé ſa perte dans ſa propre élévation.

» Il y en a qui périſſent par l'excès » d'un pouvoir, qui eſt toujours en » butte à l'envie : une tirade de titres » brillants les fait tomber dans le pré- » cipice. On abbat les ſtatues ; on les » traîne avec des cordes : on briſe à » coup de hache les roues des chars

---

Ex Satira 20.

Quoſdam præcipitat ſubjecta potentia magnæ
Invidiæ : mergit longa atque inſignis honorum
Pagina : deſcendunt ſtatuæ, reſtemque ſequuntur.
Ipſas deinde rotas bigarum impacta ſecuris

gner à la place de ſon maître : ſes deſſeins furent découverts, & il fut puni.

» de triomphe & les jambes des che-
» vaux qui n'en peuvent mais (*a*).
» Déja le feu s'allume : la tête ado-
» rée par le peuple brûle dans les
» fourneaux, le grand Sejan petille :
» & de sa face (*b*), la seconde de
» l'Univers, on fait des burettes, des
» assiettes, des poëles à frire. Couron-
» nez votre porte de lauriers : sacri-
» fiés au Capitole un taureau blanc :
» on traîne Sejan avec des crocs. Al-
» lons voir : toute la ville est dans la

Cædit, & immeritis franguntur crura caballis.
Jam stridunt ignes, jam follibus atque caminis
Ardet adoratum populo caput, & crepat ingens
Sejanus : deinde ex facie toto orbe secunda
Fiunt urceoli, pelves, sartago, patellæ.
Pone domi lauros, duc in capitolia magnum
Cretatumque bovem, Sejanus ducitur unco

(*a*) Ces chars & ces chevaux étoient figurés en marbre ou en bronze.

(*b*) Cette partie est nommée plutôt qu'une autre pour rendre l'opposition plus sensible : ce visage où se portoient les adorations se transforme en poëlons, en assiétes, &c.

» joie. *Quel air il avoit ! Quelles grosses lévres ! En vérité je n'ai jamais pû aimer cet homme là.* Mais qu'a-t-il » fait ? qui l'a accusé ? quels indices » avoit-on ? quels témoins ? On ne » sait point. Il est venu une grande » lettre de Caprée... ha ! c'est assez : » je n'en demande point davantage. » Et que dit le peuple ? Le peuple juge par l'événement, à son ordinaire, & donne le tort aux malheureux.

Spectandus. Gaudent omnes. *Quæ labra ! quis illi*
Vultus erat ! nunquam (si quid mihi credis) amavi
Hunc hominem. Sed quo cecidit sub crimine ? quisnam
Delator ? quibus indiciis ? quo teste probavit ?
Nil horum. Verbosa & grandis epistola venit
A Capreis : bene habet, nil plus interrogo : sed quid
Turba Remi ? sequitur fortunam, ut semper, & odit
Damnatos.



CHAPITRE IV.

Regnier et Despreaux.

Mathurin Regnier, natif de Chartres, & neveu de l'abbé Desportes, poëte du seiziéme siécle, fut le premier en France qui donna des satires. Il y a de la finesse & un tour aisé dans celles qu'il a travaillées avec soin, ses vers sont naïfs & coulans! Heureux,

. . . . Si du son hardi de ses rimes cyniques
Il n'allarmoit souvent les oreilles pudiques.

Ce qu'on peut dire pour diminuer sa faute, c'est que ne travaillant que d'après les satiriques Latins, il croyoit pouvoir les suivre en tout, & s'imaginoit que la licence des expressions étoit un assaisonnement dont leur genre ne pouvoit se passer.

Voici comment il raconte un apologue.

On dit que Jupiter roi des dieux & des hommes
Se promenant un jour en la terre où nous sommes,
Reçut en amitié deux hommes apparens,
Tous deux d'âges pareils, mais de mœurs différens.
L'un avoit nom Minos, l'autre avoit nom Tantale.
Il les éléve au ciel, & d'abord leur étale
Parmi les bons propos, les graces & les ris,
Tout ce que la faveur départ aux favoris,
Ils mangeoient à sa table, avaloient l'ambroisie;
Et des plaisirs du ciel souloient leur fantaisie.
Ils étoient comme chefs de son conseil privé:
Et rien n'étoit bien fait qu'ils n'eussent approuvé;
Minos eut bon esprit, prudent, accort, & sage,
Et sut jusqu'à la fin jouer son personnage.
L'autre fut un langard, révélant les secrets
Du ciel & de son maître aux hommes indiscrets.
L'un avecque prudence au ciel s'impatronise;
Et l'autre en fut chassé comme un peteux d'église.

On voit par ce petit échantillon que le caractère de Regnier est aisé, coulant, naïf, vigoureux; mais il oublie souvent la dignité dans les mots, dans les pensées, même dans les choses. Il est quelquefois long & diffus. Quand il trouve à imiter, il va trop loin, & son imitation est presque toujours une traduction inférieure à son modéle.

Nicolas Boileau Desprèaux, qui vint 60 ans après Regnier, fut plus retenu. Il savoit que l'honnêteté est une vertu aussi-bien dans les écrits que dans les mœurs. Son talent l'emporta sur son éducation: quoiqu'il fût fils, frere, oncle, cousin, beaufrere de Greffier, & que ses parens le destinassent à suivre le palais, il lui fallut être poëte, & qui plus est poëte satirique. Voici comme il trace lui-même son caractère en parlant à son Livre.

Déposez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
Ce censeur qu'on a peint si noir & si terrible
Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
Qui cherchant dans ses vers la seule vérité,
Fit, sans être malin, ses plus grandes malices,
Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices:
Dites que harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs:
Libre dans ses discours, mais pourtant toujours sage.
Assez foible de corps, assez doux de visage;
Ni petit, ni trop grand, très-peu voluptueux;
Ami de la vertu, plûtôt que vertueux.

Ses vers sont forts, travaillés, har-

monieux, pleins de choses, tout y est fait avec un soin extrême.

Il n'a point toute la naïveté de Regnier; mais il s'est tenu en garde contre ses défauts. Il est serré, précis, décent, soigné par-tout, ne souffrant rien d'inutile, ni d'obscur. Son plan de satire étoit d'attaquer les vices en général, & les mauvais auteurs en particulier. Il ne nomme guère un scélérat; mais il ne fait point de difficulté de nommer un mauvais auteur qui lui déplaît, pour servir d'exemple aux autres, & pour maintenir les droits du bon sens & du bon goût. Comme bien des gens, soit par intérêt, ou par scrupule, ou par petitesse d'esprit, lui en faisoient un crime, il s'examine lui-même dans sa neuviéme Satire, qu'il adresse à son esprit, & se justifie d'une maniere aussi solide que singuliére :

Vous ferez-vous toujours des affaires nouvelles?
Et faudra-t-il sans cesse essuyer des querelles?
N'entendrai-je qu'Auteurs se plaindre & murmurer?
Jusqu'à quand vos fureurs doivent-elles durer?

Répondez, mon Esprit, ce n'est plus raillerie;
Dites. . . . .

L'Esprit répond :

. . . Mais, direz-vous, pourquoi cette furie ? . . .
Quoi pour un maigre auteur que je glose en passant,
Est-ce un crime après-tout & si noir & si grand ?
Et qui, voyant un fat s'applaudir d'un ouvrage,
Où la droite raison trébuche à chaque page,
Ne s'écrie aussitôt : L'impertinent Auteur !
L'ennuyeux Ecrivain ! le maudit Traducteur !
A quoi bon mettre au jour tous ces discours frivoles,
Et ces riens enfermés dans de grandes paroles ?

Cette réponse n'est que le bon sens assaisonné, la pure raison, rendue avec force & netteté. Les expressions sont toujours justes, claires, souvent riches, & hardies, & les tours aisés & vifs. Il n'y a ni vuide, ni superflu. C'est un des caractères de l'élocution de M. Despréaux. Il avoit le secret de faire passer le besoin du poëte pour le besoin de la chose même. Continuons :

Est-ce donc là médire, ou parler franchement ?
Non, non, la médisance y va plus doucement.
Si l'on vient à chercher pour quel secret mystère
Alidor à ses frais bâtit un monastère :

Alidor ! dit un fourbe, il est de mes amis.
Je l'ai connu laquais, avant qu'il fût commis.
C'est un homme d'honneur, de piété profonde,
Et qui veut rendre à Dieu ce qu'il a pris au monde.
Voilà jouer d'adresse, & médire avec art ;
Et c'est avec respect enfoncer le poignard.

Quel versificateur peut faire marcher la pensée avec plus de fermeté & plus de vigueur, & plus d'aisance ? On dit quelquefois malicieusement le *laborieux* Despréaux. Il travailloit plus pour cacher son travail, que d'autres aujourd'hui pour montrer le leur.

Un esprit né sans fard, sans basse complaisance,
Fuit ce ton radouci que prend la médisance.
Mais de blâmer des vers ou durs ou languissans,
De choquer un auteur qui choque le bon sens ;
De railler d'un plaisant qui ne sait pas nous plaire ;
C'est ce que tout lecteur eut toujours droit de faire.

Fuit ce ton radouci : l'harmonie de cet hémistiche est sensible, aussi-bien que celle des deux vers suivans. On peut même dire, en général, qu'il n'y a pas un vers de ce poëte qui n'ait sa marche propre, & son harmonie plus

ou moins conforme à l'objet exprimé. On la ſent ſur-tout, quand l'idée eſt muſicale, c'eſt-à-dire, qu'elle peut s'exprimer, en partie, par les ſons inarticulés. Cette ſorte d'expreſſion ſe trouve toujours jointe à celle des mots : c'eſt un des côtés par où il reſſemble à Virgile & à Homére.

Mais de blâmer : ces quatre vers produiſent une ſuſpenſion agréable : qu'on les répéte : l'eſprit a un exercice modéré, après lequel il trouve un repos qui lui fait plaiſir.

Tous les jours à la Cour un ſot de qualité
Peut juger de travers avec impunité :
A Malherbe, à Racine, préférer Théophile,
Et le clinquant du Taſſe à tout l'or de Virgile.

Ce mot ſur le Taſſe a été fort reproché à l'auteur. Il n'y a point de traits que les écrivains du bas & du moyen étage ne lui ayent lancés, ſous prétexte de venger un nom ſi célébre. Mais le Critique demeura conſtant dans ſa déciſion. Quelque-temps avant ſa mort on lui demanda s'il n'avoit point changé d'avis ſur ce poëte ;

» J'en ai si peu changé, répondit-il,
» que relisant derniérement ce poëte,
» je fus très-fâché de ne m'être pas
» expliqué plus au long sur ce sujet,
» dans quelqu'une de mes réflexions
» sur Longin. J'aurois commencé par
» avouer que le Tasse a été un génie
» sublime, étendu, heureusement né
» à la poësie, & à la grande poësie.
» Mais ensuite venant à l'usage qu'il
» a fait de ses talens, j'aurois montré
» que le bon sens n'est pas toujours
» ce qui domine chez lui; que dans
» la plûpart de ses narrations il s'at-
» tache bien moins au nécessaire qu'à
» l'aimable; que ses descriptions sont
» presque toujours chargées d'orne-
» mens superflus; que dans la peintu-
» re des plus fortes passions, & au
» milieu du trouble qu'elles venoient
» d'exciter, souvent il dégénére en
» traits d'esprit, qui font tout-à-coup
» cesser le pathétique; qu'il est plein
» d'images trop fleuries, de tours af-
» fectés, & de pensées frivoles, qui
» loin de pouvoir convenir à sa Jé-

» rusalem pouvoient à peine convenir » à son Amynte. Or, conclut M. Despréaux, tout cela opposé à la sagesse, » à la gravité, à la majesté de Virgile, qu'est-ce autre chose que du » clinquant opposé à de l'or? « *Hist. de l'Acad. Fr. Tom. II.* Je sais bien que les adorateurs du Tasse ont à cela beaucoup de choses à répondre : mais cela n'empêche point que le jugement de M. Despréaux, jugement, comme on le voit, réfléchi & fondé en raisons, ne doive être du plus grand poids. Et quel homme aujourd'hui, s'il est sage, oseroit mettre son jugement en balance avec celui d'un homme tel que Despréaux?

Un Clerc, pour quinze sols, sans craindre le holà;
Peut aller au parterre attaquer Attila,
Et si le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Visigots tous les vers de Corneille.

La plûpart de ces vers sont si beaux qu'ils sont devenus proverbes. Ils semblent nés plûtôt que faits. Quel agrément ne jete point dans ces quatre vers l'allégorie d'un clerc qui va

ſe meſurer avec Attila, & dire des injures aux vers qui lui déplairont? Où trouvera-t-on des vers mieux frappés? Il en eſt de même de ceux qui ſuivent.

Il n'eſt valet d'auteur ni copiſte à Paris,
Qui, la balance en main, ne peſe les écrits.
Dès que l'impreſſion fait éclore un poëte,
Il eſt eſclave né de quiconque l'achete:
Il ſe ſoumet lui-même aux caprices d'autrui,
Et ſes écrits tout ſeuls doivent parler pour lui.
Un Auteur à genoux dans un humble préface,
Au lecteur, qu'il ennuie, a beau demander grace;
Il ne gagnera rien ſur ce juge irrité,
Qui lui fait ſon procès de pleine autorité.

Qu'on compare des morceaux tels que celui-ci, & que tous ceux que nous avons cités, ou que nous citerons, avec ces poëſies muſquées, où les penſées ſemblent fuir, ſe cacher, où les mots ne ſont que des demi-ſignes, où l'eſprit eſt picotté ſans ceſſe par d'ingénieuſes puérilités, ce ſera de l'or à côté du clinquant. L'auteur raiſonne: il pourſuit fortement ſon objet. » Un clerc, un valet d'Au» teur juge les écrits:

Et je ferai le feul qui ne pourrai rien dire ?
On fera ridicule & je n'oferai rire ?
Et qu'ont produit mes vers de fi pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'Auteurs furieux ?
Loin de les décrier je les ai fait paroître ;
Et fouvent, fans ces vers qui les ont fait connoître ;
Leur talent dans l'oubli demeureroit caché.
Et qui fauroit fans moi que Cottin a prêché ?
La Satire ne fert qu'à rendre un fat illuftre.
C'eft une ombre au tableau, qui lui donne du luftre.
En les blâmant enfin, j'ai dit ce que j'en croi
Et tel qui m'en reprend, en penfe autant que moi.

On fent dans ces vers la verve poëtique qui coule à pleins bords, mais fans s'égarer jamais, ni fe déborder mal-à-propos, comme il arrive à Regnier, chez qui les idées femblent quelquefois s'appeller les unes les autres, plûtôt qu'être appellées par le fujet même. Elles ne fe tiennent fouvent que par des rapports étrangers à fa matiére: ce qui donne à fes ouvrages un air d'égaremens lyriques, qui ne devroit point fe trouver dans des difcours où la philofophie doit dominer.

Et qui fauroit fans moi, &c. Y a-t-il

trait plus vif, plus naïf, sel plus piquant ou mieux apprêté ? On attribue la naïveté à Regnier : Despréaux n'étoit pas moins naïf que lui, mais il l'étoit d'une autre maniére. La naïveté comme le style a ses étages aussi-bien que ses dégrés. Suivons encore un moment notre Auteur, pour voir s'il se soutient toujours avec la même force.

Il a tort, dira l'un, pourquoi faut-il qu'il nomme ?
Attaquer Chapelain ! ah c'est un si bon homme !
Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers,
Il se tue à rimer. Que n'écrit-il en prose ?
Voilà ce que l'on dit : & que dis-je autre chose ?
En blâmant ses écrits ai-je d'un style affreux
Distilé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma Muse en l'attaquant, charitable & discrete
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poëte,
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on prise sa candeur, & sa civilité ;
Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere ;
On le veut, j'y souscris, & suis prêt de me taire.
Mais que pour un modele on montre ses écrits,
Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux esprits ;
Comme roi des Auteurs, qu'on l'éléve à l'empire ;

Ma bile alors s'échauffe, & je brûle d'écrire,
Et s'il ne m'est permis de le dire au papier ;
J'irai creuser la terre, & comme ce Barbier
Faire dire aux roseaux par un nouvel organe,
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

On peut remarquer l'art avec lequel le poëte a préparé ce dernier vers ; cinq vers plus haut, il le fait *Roi des Auteurs*. Toutes ses pensées s'embrassent les unes les autres, & font un corps solide. Ce ne sont point de ces idées en l'air, qui ne tiennent à rien, ni de ces maximes plantées à la ligne, qui passent en revûe l'une après l'autre. C'est un même tissu, serré, plein, toujours continû. Ces deux jugemens sur Chapelain, placés tous deux à côté de son portrait ont de l'éclat. L'un est le jugement du public, qui est simple, en stile familier, *ah c'est un si bon homme*, *&c.* l'autre est celui du poëte qui est vigoureux, enrichi d'érudition poëtique & qui fait en même-temps une allégorie : *mais que pour un modele*, *&c.* Nous ne citerons plus que dix vers.

Quel tort lui fais-je enfin? Ai-je par un écrit
Pétrifié sa veine & glacé son esprit?
Quand un livre au Palais se vend & se débite;
Que chacun par ses yeux juge de son mérite;
Que Billaine l'étale au deuxiéme pillier:
Le dégoût d'un Censeur peut-il le décrier?
En vain contre le Cid un Ministre se ligue
Tout Paris pour Chimene a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le censurer,
Le public révolté s'obstine à l'admirer.

On ne nous reprochera pas d'avoir parcouru tous les Ouvrages de Despréaux pour choisir les plus beaux endroits : tous ces morceaux sont de suite. D'ailleurs il est si riche & si beau par-tout, si plein de choses excellentes en tout genre; ses pensées sont par-tout si naturelles, ses tours si heureux, ses expressions si justes; ses vers sont si harmonieux & si bien frappés, qu'il n'est guéres possible de faire un mauvais choix.

Pourquoi donc aujourd'hui tant de gens se déchaînent-ils contre lui? Il y en a qui lui reprochent de n'avoir point d'esprit, d'autres de n'être pas

poëte, quelques-uns même osent toucher à sa diction & à ses vers.

Notre dessein n'est pas d'entreprendre ici sa défense. Il a une réputation qui est au-dessus de toutes les apologies : & sa gloire sera toujours intimement liée avec celle des Lettres françoises. Cependant comme nous travaillons ici pour les jeunes gens ; nous ne pouvons nous dispenser de dire un mot au sujet de cette espéce de ligue, qui feroit assurément peu d'honneur au goût de notre siécle, si elle n'étoit pas l'ouvrage de l'humeur, ou de l'intérêt. Car nous ne parlons point de ceux qui suivent le torrent, & qui aiment mieux répéter ce qu'ils entendent dire aux autres, que de voir par leurs yeux, & de juger par leur goût.

Pour juger du mérite de M. Despréaux, il ne faut que voir ce qu'il a fait.

L'Art poëtique est un chef-d'œuvre de raison, de goût, de versification.

Tous ses vers sont autant d'oracles du bon sens, rendus avec toute la netteté & toute la force possible. Personne ne le nie : excepté ceux qui se sont fait une régle de nier tout.

Le Lutrin est un ouvrage tout de génie, bâti sur la pointe d'une aiguille, comme le disoit M. de Lamoignon : c'est un château en l'air, qui ne se soutient que par l'art & la force de l'Architecte. Il y a non-seulement le génie qui crée, mais le jugement qui dispose, l'imagination qui enrichit, la verve qui anime tout, & l'harmonie qui répand les graces.

Ses Satires & ses Epîtres, à en juger par le morceau que nous venons de citer, sont pleines de sel, de vivacité, de traits vifs. Et après cela, on ose dire que Despréaux n'est pas poëte, & qu'il n'a point d'esprit. Les mots ont-ils donc changé de signification, par rapport à Despréaux seulement?

Il a blâmé le Tasse, Corneille, Quinaut. Nous venons de parler du

Tasse, il ne s'agit maintenant que de Corneille & de Quinaut.

On ne peut nier que Corneille, tout grand qu'il est, n'ait ses taches & ses défauts. Il pouvoit donc être l'objet de la critique & de la censure. Mais Despréaux lui a préféré Racine: 1°. cela ne se peut prouver nettement par aucun de ses ouvrages. Despréaux étoit l'ami particulier de Racine, il estimoit ses piéces; mais jamais il ne les a préférées *ni à Horace, ni à Cinna, ni à Rodogune, &c.* Quand même il l'auroit fait, combien de gens aujourd'hui pensent de même? Mais il n'aimoit point Corneille. Qu'est-ce que cela fait au public maintenant? Est-ce de l'homme qu'il s'agit pour nous? N'est-ce pas de l'Auteur? Qu'il y ait eu du froid, de l'indifférence, de l'inimitié même entre Despréaux & Corneille, cela leur ôte-t-il, ni à l'un ni à l'autre, leurs talens ou leur goût?

Quinaut, dit-on, qui est un homme unique dans son genre, a été traité

fort mal dans ses Satires. Cela est vrai: mais cela ne prouve rien encore contre le mérite de Despréaux: cela prouve même en sa faveur.

Zèlé partisan de la vertu, homme sans passion, & presque sans goût pour les plaisirs, porté par son caractère vers une certaine austérité, M. Despréaux devoit-il, pouvoit-il trouver fort bons, des vers doux, qui ne prêchent que la molesse, qui n'étalent que des sentimens dangereux pour les mœurs? Qu'on donne Quinaut à un homme sérieux & sensé, qui se soit tenu pendant toute sa vie dans les régles d'une probité exacte, rigoureuse, & par conséquent beaucoup plus striche, que celle qui fait la régle des gens du monde: & qu'on lui fasse lire les scènes des Médors, des Renauds, des Rolands, &c.; cette molesse qui y régne, ne sera-t-elle pour lui que de la molesse? Sera-t-il condamné à l'admirer par-tout, sous peine de passer pour un homme sans goût? Despréaux devoit juger Quinaut com-

me il l'a fait ; de même que la plûpart de ceux qui l'admirent tant, ont auſſi leurs raiſons pour l'admirer. La ſeule conſéquence qu'on peut tirer de ſon jugement, c'eſt qu'il n'avoit pas le goût qu'il falloit avoir pour l'approuver. Mais on conclut, en général, qu'il n'avoit pas de goût. Que nous ſerions à plaindre, ſi pour un ſeul raiſonnement, qui paroîtroit n'être pas juſte, nous étions décidés eſprits faux, raiſonnans ſans logique, & de mauvaiſe foi !

Si on ſe contentoit de dire que le métier de ſatirique, que Deſpréaux a profeſſé pendant toute ſa vie, ne marque pas aſſez d'humanité, & encore moins de charité : que cet eſprit de critique, cette envie de mordre & de cenſurer n'eſt pas une qualité louable dans un citoyen ; on pourroit ſe rendre à cette obſervation : pourvû qu'elle vînt de gens charitables eux-mêmes & bons citoyens. Mais que penſer de ce ton radouci, quand on ne le prend que pour porter plus ſû-

rement ſes coups, & pour ſe donner en même-temps, ſous un voile ſpécieux, l'honneur de paroître bon, & le plaiſir d'être méchant? Quand il s'agit de juger de ſi grands hommes, il ne faut jamais le faire qu'avec reſpect: & s'il falloit abſolument ſe tromper ſur leur compte, il vaudroit beaucoup mieux que ce fût approuvant tout, qu'en blâmant trop. C'eſt Quintilien qui l'a dit : *Modeſtè tamen & circonſpecto judicio de tantis viris pronunciandum eſt, ne (quod pleriſque accidit) damnent quæ non intelligant. Ac ſi neceſſe ſit in alterutram errare partem, omnia eorum legentibus placere, quàm multa diſplicere maluerim.*

Si on veut rapprocher les caractères des principaux Auteurs ſatiriques, pour voir en quoi ils ſe reſſemblent, & en quoi ils different : il paroît d'abord qu'Horace & Boileau, ont entr'eux plus de reſſemblance, qu'ils n'en ont ni l'un ni l'autre avec Juvenal. Ils vivoient tous deux dans un ſiécle poli, où le goût étoit pur, &

& de génie dans Horace ; plus de travail & peut-être plus d'art dans Boileau.

Perſe a un caractère unique qui ne ſympathiſe avec perſonne. Il n'eſt pas aſſez aiſé pour être mis avec Horace. Il eſt trop ſage pour être comparé à Juvenal : trop enveloppé & trop miſtérieux pour être joint à Deſpréaux. Auſſi poli que le premier, quelquefois auſſi vif que le ſecond, auſſi vertueux que le troiſiéme, il ſemble être plus philoſophe qu'aucun des trois. Peu de gens ont le courage de le lire. Cependant la premiére lecture une fois faite, on trouve de quoi ſe dédommager de ſa peine dans la ſeconde. Il paroît alors reſſembler à ces hommes ſérieux dont le premier abord eſt froid ; mais qui charment par leur entretien, quand ils ont tant fait que de ſe laiſſer connoître.

❦

CHAPITRE V.

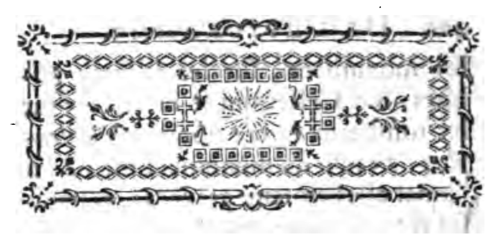
De l'Epître en vers.

L'EPITRE en vers n'eſt qu'une lettre adreſſée à une perſonne quelle qu'elle ſoit. Elle a ſes régles comme lettre, & ce ſont les mêmes que celles du ſtyle épiſtolaire, dont nous parlerons dans le volume ſuivant.

Les régles qu'elle peut avoir comme lettre en vers ſe réduiſent toutes à ceci : qu'elle ait au moins un degré, ou de force, ou d'élégance, en un mot un degré de ſoin, au-deſſus de celui qu'elle auroit eu, ſi on ne l'eût miſe qu'en proſe.

Sa matiére eſt d'une étendue qui n'a point de bornes. On peut ſous le titre qu'elle porte, louer, blâmer, raconter, philoſopher, diſſerter, enſeigner. Elle n'eſt pas plus limitée du côté des tons de ſtyle qu'elle peut prendre. Tous ceux qui exiſtent lui conviennent; parce que ſon ſtyle s'é-

léve ou s'abaisse selon la matiére, ou selon l'état de la personne qui écrit, ou a qui on écrit. Despréaux a peint le passage du Rhin en vers dignes de l'Epopée. Horace écrit à Auguste, & lui développe toutes les loix du bon sens & du bon goût dans les ouvrages de littérature, avec une noblesse & une dignité qu'il n'a pas ordinairement dans ses autres épîtres. Il y a plus : la même épître admet toutes les sortes de tons, au moins tous ceux qui tiennent à la matiére. A propos d'une maxime elle raconte un fait héroïque, comique, historique, dans le genre noble, ou médiocre, ou simple. J'ai dit les tons qui tiennent à la matiére, parce que la personne qui écrit, aussi-bien que celle à qui on écrit, étant toujours la même, le ton de la personne doit être nécessairement toujours le même, dans la même lettre. L'épître commence & se termine sans apprêt : & le titre qu'elle a en tête, est comme un avis au lecteur, de ne juger de l'ouvrage que comme on juge d'une lettre.



PRINCIPES
DE LA
LITTERATURE.

VIII. TRAITÉ.
DE L'EPIGRAMME.

CHAPITRE I.
Origine de l'Epigramme.

L'Epigramme étoit autrefois la même chose que ce que nous appellons aujourd'hui *inscription*. Elle se gravoit sur les frontispices des temples, sur

les monumens, sur les édifices publics, &c. Celles qui se mettoient sur les tombeaux furent nommées *Epitaphes*, à cause du monument même sur lequel elles étoient gravées : ἐπὶ signifie *sur*, & *ταφος tombeau.*

Plus on remonte vers l'antiquité, plus on trouve de simplicité dans les inscriptions. Elles se réduisoient même quelquefois au monogramme, c'est-à-dire, aux seules lettres initiales de quelques mots, dont il falloit deviner les autres lettres. Quelquefois elles étoient morales, comme celle du temple de Delphes : *Connois-toi toi même : Γνωθισεαυτον* Mais le plus souvent elles annonçoient l'histoire même du monument, ce qui y avoit donné lieu, le nom de celui qui l'avoit élevé, le temps, &c.

Il suffisoit alors, comme il suffit encore aujourd'hui, que les inscriptions renfermassent un sens juste, clairement & simplement exprimé, & surtout en peu de mots ; c'est-à-dire, qu'on se contentoit d'exprimer seule-

ment les principales idées, & qu'on omettoit celles qui pouvoient se suppléer. Celle que le roi de Prusse a fait mettre sur son hôtel d'Invalides, qu'il vient de bâtir à l'imitation de celui de Louis le grand, a le vrai caractère de ces inscriptions anciennes: *Læsô militi & invicto*, Au guerrier blessé, & non vaincu. Cette inscription est juste, naturelle, présente un beau sens, & ne le présente qu'à demi.

Il nous en reste encore un grand nombre qui ont une partie de ce caractère, dans un recueil connu sous le nom d'Anthologie. C'est une collection dûe à Maxime Planude, le même qui dans le quatorziéme siécle donna un recueil de fables, sous le nom d'Esope. Leur simplicité fit dire autrefois à Racan, à propos d'un potage insipide qu'on lui avoit servi après la lecture de l'Anthologie, que c'étoit un potage à la greque. Ce mot fit fortune chez bien des gens, qui condamnérent la plûpart des inscrip-

tions greques, par l'endroit même qui en faisoit le prix. Il y a encore aujourd'hui des gens qui prétendent tourner les Grecs en ridicule sur cet article; comme si ce pouvoit être une honte de ne point exceller dans les pointes; ou qu'on pût raisonnablement soupçonner ceux qui ont possédé, par excellence, la finesse de l'esprit, ce que les autres nations appelloient le sel attique, de n'avoir pû aiguiser une pensée, s'ils avoient crû que ce fût un mérite. C'en seroit un, qu'ils pourroient se l'attribuer encore avec justice. Souvent quand nous blâmons leurs épigrammes, nous ne savons pas tout ce qu'il faudroit savoir pour en bien juger. Rien ne dépend de si peu de chose qu'un bon mot. Combien y en a-t-il parmi les nôtres, dont la finesse échappe aux étrangers?

Les Latins ont eu aussi leurs Epigrammatistes. Catulle en a fait un assez grand nombre, parmi lesquelles il n'y auroit pas de choix à faire,

si l'épigramme se contentoit d'un tour heureux & délicat, & qu'elle n'exigeât point l'honnêteté & la décence. Martial en a donné un recueil fort ample, sur lesquelles il a porté lui-même le jugement qui suit : (a)

> De mes épigrammes les unes
> Sont bonnes, les autres communes;
> Beaucoup ne valent rien : tant pis, mais franchement
> Je m'en rapporte au plus habile :
> En ce genre il est difficile
> De faire un volume autrement.
>
> *M. de la Mennoye.*

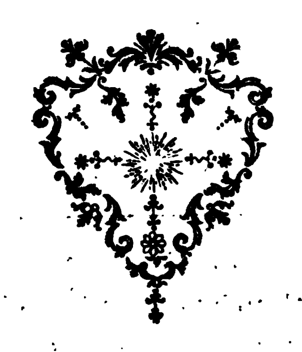
Catulle est plus doux, plus aisé, plus naïf. Martial est plus vif, plus fort & plus serré.

Nous n'avons guères de poëtes françois qui n'ayent fait quelques épigram-

Ex Lib. primo.

(a) Sunt bona, sunt quædam mediocria, sunt mala plura,
Quæ legis hic : aliter non fit, Avite, liber.

mes. On estime celles de Marot, de S. Gelais, de Gombaut, sur-tout pour la naïveté. Celles des autres auteurs sont dans le genre gracieux ou satirique, selon le génie & le caractère de ceux qui les ont faites, ou selon l'occasion qui leur a donné matiére. On les nommera à mesure qu'on citera leurs vers. Il s'agit maintenant d'expliquer la nature de l'Epigramme, de dire quelles sont ses parties, ses qualités essentielles.



CHAPITRE II.

Ce que c'est que l'Epigramme.

Il y a des auteurs qui ont défini l'Epigramme, une pensée ingénieuse. Le terme *ingénieux* ne nous paroît pas d'une assez grande étendue, pour renfermer toutes les espéces d'Epigrammes; parmi lesquelles il y en a un grand nombre, où cet esprit que désigne le mot *ingénieux* ne se trouve point : par exemple, celle-ci de Maynard :

> Las d'espérer & de me plaindre
> Des Muses, des Grands, & du Sort,
> C'est ici que j'attends la mort,
> Sans la désirer ni la craindre.

Cette pensée, ou plûtôt ce sentiment ainsi exprimé, est une vraie épigramme. Cependant elle n'a point ce pétillant, ces étincelles qui se trouvent dans ce qu'on appelle une pensée ingénieuse.

Nous définirons donc l'Epigram-

me, une pensée intéressante, présentée heureusement & en peu de mots.

Sa matiére est d'une très-grande étendue : elle s'éléve à ce qu'il y a de plus noble dans tous les genres : elle s'abaisse à ce qu'il y a de plus petit : elle loue la vertu, censure le vice, venge le public des impertinences d'un fat, ou d'un sot, &c. Il semble cependant qu'elle se trouve beaucoup mieux dans les genres simples ou médiocres, que dans le genre élevé, parce que son caractère est l'aisance & la liberté.

L'Epigramme a nécessairement deux parties : l'une qui est l'exposition du sujet, de la chose qui a produit, ou occasionné la pensée ; & l'autre qui est la pensée même, ce qu'on appelle la pointe, c'est-à-dire ce qui pique le lecteur, qui l'intéresse. L'exposition doit être simple, aisée, claire, & la pensée, libre par elle-même, & par la maniére dont elle est tournée. Ces qualités seront expliquées nécessairement en expliquant la définition.

L'Epigramme eſt *une penſée*, ce mot ne comprend pas ſeulement les idées, les jugemens, les raiſonnemens, mais encore les ſentimens. L'Epigramme de Maynard que nous venons de citer, en eſt un exemple. En voici une autre de Martial :

Je ne vous aime point Hylas,
Je n'en ſaurois dire la cauſe,
Je ſais ſeulement une choſe,
C'eſt que je ne vous aime pas (a).

Il n'y a dans cette penſée que le ſeul ſentiment.

En ſecond lieu l'Epigramme doit être *intéreſſante*, *préſentée heureuſement*, & *en peu de mots*. Ce ſont les trois qualités qui conſtituent la différence de l'Epigramme avec les autres eſpéces de poëmes.

1°. La briéveté lui eſt eſſentielle : ce n'eſt qu'une ſeule penſée. S'il falloit, pour arriver à cette penſée, eſ-

Ex Lib. primo.

(a) Non amo te, Sabidi, nec poſſum dicere quare : Hoc tantùm poſſum dicere, non amo te.

ſuyer la lecture d'un grand nombre de vers, le lecteur ne ſeroit point aſſez payé de ſa peine. C'eſt pour cela vraiſemblablement que les épigrammes de Maynard, quoique très-bien verſifiées, ſont lues aujourd'hui de ſi peu de perſonnes. D'ailleurs il eſt bien difficile qu'une ſeule penſée ſoit aſſez riche pour communiquer une partie de ce qu'elle a de piquant à quinze ou vingt vers qui la précédent, & conſerver encore aſſez de force pour paroître ſaillante en finiſſant. Voici celle de Maynard au Cardinal de Richelieu, qui a été ſi fameuſe, & parce qu'elle eſt bien faite, & par la réponſe que fit le Cardinal.

Armand, l'âge affoiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte,
Je verrai bien-tôt mes aïeux
Sur le rivage du Cocyte.
C'eſt où je ſerai des ſuivans
De ce bon Monarque de France (a),
Qui fut le pere des Savans

(a) François I. le Reſtaurateur des Lettres en France.

Dans un siécle plein d'ignorance.
Dès que j'approcherai de lui,
Il voudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Espagne de honte.
Je contenterai son désir
Par le beau récit de ta vie,
Et charmerai le déplaisir
Qui lui fit maudire Pavie (a).
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde (b)?

Rien n'est mieux fait, ni mieux tourné que cette épigramme, & néanmoins il semble qu'on est long-temps pour arriver au but. Celle-ci est bien plus vive :

Cy gît ma femme ; ah, qu'elle est bien !
Pour son repos & pour le mien.

Il ne faut pourtant pas croire que toutes les épigrammes qui ont quel-

(a) François I. fut fait prisonnier au siége de cette ville, & de-là mené à Madrid.

(b) Quand on présenta cette épigramme au Cardinal de Richelieu, après le dernier vers, il répondit : *Rien*.

que étendue, soient défectueuses. Peut-être que notre vivacité nous fait trouver des défauts, où il n'y en a point réellement, & à ne considérer que la nature même de la chose. Martial & Catulle en ont plusieurs de vingt & trente vers, & quelquefois davantage. Le principe général que le discours n'est pas trop long, quand tous les mots portent à la pensée, & que toutes les idées accessoires contribuent à former un sens juste, a son application ici comme ailleurs.

2°. La pensée de l'épigramme doit être *intéressante*. L'intérêt se tient presque aussi souvent du côté de la maniere dont la chose est présentée, que du côté de la chose même. Aussi il y a deux maniéres d'intéresser dans l'Epigramme, par le fonds & par le tour.

L'Epigramme intéresse par le fonds, quand elle renferme quelque vérité importante, comme dans celle-ci de Malherbe, pour mettre sur une fontaine;

Vois-tu, passant, couler cette onde,
Et s'écouler incessamment ?
Ainsi fuit la gloire du monde,
Et rien que Dieu n'est permanent.

Il en est de même de celle-ci, gravée à la source de la fontaine de Budée :

Toujours vive, abondante & pure,
Un doux penchant régle mon cours.
Heureux l'ami de la nature,
Qui voit ainsi couler ses jours ! (a)

Ou dans celle-ci de M. Pelisson :

Grandeur, savoir, renommée,
Amitié, plaisir & bien,
Tout n'est que vent, que fumée :
Pour mieux dire tout n'est rien.

Elle intéresse par la finesse de la pensée : comme celle-ci que Despréaux a traduite de l'Anthologie.

Quand la derniére fois dans le sacré vallon,
La troupe des neuf Sœurs par l'ordre d'Appollon
Lut l'Iliade & l'Odyssée,
Chacune à les louer se montrant empressée :
Apprenez un secret qu'ignore l'Univers,
Leur dit alors le Dieu des vers,

(a) Nommée ainsi cause du fameux Budée, aux environs de Gros-Bois.

Jadis avec Homere aux rives du Permesse
Dans ce bois de lauriers, où seul il me suivoit.
Je les fis toutes deux ; plein d'une douce yvresse
Je chantois ; Homere écrivoit.

Elle est dans le grec renfermée en un seul vers (a), & par conséquent elle doit y avoir beaucoup plus de feu.

Quelquefois c'est la plaisanterie qui fait impression.

Dis-je quelque chose assez belle ?
L'Antiquité toute en cervelle
Me dit : Je l'ai dit avant toi.
C'est une plaisante donzelle ;
Que ne venoit-elle après moi ?
J'aurois dit la chose avant elle.

Le Chev. de Cailly.

Quelquefois c'est la malignité ; comme dans celle-ci, à une femme qui faisoit la jolie, & qui apparemment ne l'étoit pas.

En vain elle fait la mignarde,
Chaque jour elle s'enlaidit :
Ce n'est pas que je la regarde,
Mais tout le monde me le dit.

Quelquefois c'est une absurdité qui n'étoit

(a) Ἤειδον μὲν ἐγών, ἐχάρασσε δὲ θεῖος Ὅμηρος,

n'étoit pas attendue. Tel est ce bon mot de Caton, rapporté par S. Augustin.

Autrefois un Romain s'en vint fort affligé
Raconter à Caton, que la nuit précédente,
Son soulier des souris avoit été rongé :
Chose qui lui sembloit tout à-fait effrayante.
Mon ami, dit Caton, reprenez vos esprits ;
Cet accident en soi n'a rien d'épouvantable ;
Mais si votre soulier eût rongé les souris,
C'auroit été sans doute un prodige effroyable.

M. Barraton.

Tantôt c'est la délicatesse d'un sentiment :

Elevé dans la vertu,
Et malheureux avec elle,
Je disois : A quoi sers-tu,
Pauvre & stérile vertu ?
Ta droiture & ton zèle
Tout compté, tout rabattu,
Ne valent pas un fétu ;
Mais voyant que l'on couronne
Aujourd'hui le grand Pomponne ;
Aussi-tôt je me suis tû ;
A quelque chose elle est bonne.

Le Laboureur.

Il y en a où la naïveté est dans la pensée :

Colas est mort de maladie,
Tu veux que je plaigne son sort :
Ami, que veux-tu que j'en die ?
Colas vivoit, Colas est mort.

Gombaut.

L'Epitaphe de La Fontaine a cette naïveté charmante dans le fond & dans le tour, depuis un bout jusqu'à l'autre :

Jean s'en alla comme il étoit venu,
Mangea le fonds avec le revenu,
Tint les trésors chose peu nécessaire.
Quant à son temps bien le sût dépenser ;
Deux parts en fit, dont il souloit passer
L'une à dormir, & l'autre à ne rien faire.

Celle-ci de S. Gelais n'est pas moins naïve :

Un Charlatan disoit en plein marché
Qu'il montreroit le Diable à tout le monde.
Si n'y en eut, tant fut-il empêché,
Qui ne courût pour voir l'esprit immonde.
Lors une bourse assez large & profonde
Il leur déploie, & leur dit : Gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien ?
Non, dit quelqu'un des plus près regardans.
Et c'est, dit-il, le diable, oyez-vous bien,
Ouvrir sa bourse & ne voir rien dedans.

Il y a des tours qui intéressent par leur symmétrie :

Pauvre Didon, où t'a réduite
De tes maris le triste sort ?
L'un en mourant cause ta fuite,
L'autre en fuyant cause ta mort.

Cette épigramme est heureusement traduite d'Ausone :

Infelix Dido nulli bene nupta marito,
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

Quelquefois c'est la singularité du tour qui plaît :

Blanc d'Espagne, couleurs vermeilles,
Perles, brillants, pendants d'oreilles,
Passemens, juppes de grand prix,
On vous étale, on vous promene
Pour dupper les foibles esprits,
Et l'on vous nomme Climene.

Gombaut.

Si cette épigramme n'étoit point tournée par l'apostrophe, elle n'auroit rien de piquant ; ce ne seroit qu'une pensée ordinaire : c'est donc au tour qu'on lui a donné, qu'elle doit son éclat.

De toutes les espéces de pointes épigrammatiques, il n'y en a guères qui frappent plus que les retours inattendus :

Un gros serpent mordit Aurele,
Que croyez-vous qu'il arriva ?
Qu'Aurele en mourut : bagatelle !
Ce fut le serpent qui creva.

En voici un autre exemple dans un petit conte heureusement tourné.

Au mois de mai se baignant dans la Seine
Certain Badaut y tomba dans un creux.
Quelques nageurs se donnérent la peine
De l'en tirer ; c'en étoit fait sans eux.
Il rappella ses esprits doucement,
Tant qu'à la fin ayant repris courage,
Beau sire Dieu, cria-t-il hautement,
De me baigner si désormais l'envie
Me revenoit, daignez me la changer,
Oncque dans l'eau n'entrerai, de ma vie,
Qu'auparavant je ne sache nager.

L'esprit suivoit paisiblement le récit, croyant arriver à quelque protestation naturelle en pareil cas ; il semble même qu'on la lui promettoit : mais tout-à-coup il se sent rejeté brus-

quement sur une autre idée dont il étoit fort éloigné.

Les épigrammes qui n'ont de sel que le jeu de mots ou l'équivoque, sont aujourd'hui celles qu'on estime le moins, soit à cause de la facilité de les faire, ou de leur ressemblance avec les turlupinades, ou enfin parce qu'elles marquent un esprit occupé à chercher des rapports trop petits, entre les sons & les différentes acceptions des mots.

La troisiéme qualité de l'Epigramme est que la pensée soit *heureusement présentée*. La premiére chose pour que cela soit, est de choisir l'espéce de vers qui lui convient. Chaque pensée a une configuration qui lui est comme naturelle. Si en l'exprimant, on ne la jette pas dans la forme qui lui convient, elle perd une grande partie de son mérite. Si c'est en latin qu'on l'exprime, & qu'elle soit symmétrique, elle demande les vers élégiaques, comme dans l'épigramme d'Ausonne : *Infelix Dido*. Quelque-

fois elle veut le vers hendecasyllabe, le plus doux des vers latins, comme dans celle-ci de Catulle sur la mort d'un moineau :

Lugete ô Veneres, Cupidinesque,
Et quantùm est hominum venustiorum,
Passer mortuus est meæ puellæ,
Passer deliciæ meæ puellæ,
Quem plus illa oculis suis amabat;
Nam mellitus erat, suamque norat
Ipsam tam benè quàm puella, matrem;
Nec sese à gremio illius movebat.
Sed circumsiliens modò huc; modò illuc,
Ad solam Dominam usque pipilabat.
Qui nunc it per iter tenebricosum,
Illuc unde negant redire quemquam.
At vobis malè sit, malæ tenebræ
Orci, quæ omnia bella devoratis,
Tam bellum mihi passerem abstulistis.
O factum malè! ô miselle passer!
Tuâ nunc operâ meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocelli.

Il ne s'agit point de traduire ce morceau; nous ne le citons que comme un exemple de forme, & cette forme ne pourroit être représentée dans aucune traduction. D'ailleurs quand les ouvrages sont portés à un

certain degré de délicatesse, ils sont *intraduisibles*. Je ne sais si Madame Deshoulieres, dont le tour d'esprit approchoit tant de celui de Catulle, auroit été assez heureuse pour en rendre une partie. Peut-être que Catulle lui-même en auroit perdu beaucoup, s'il eût pris l'hexametre, ou le pentametre, ou l'iambe, au lieu de l'hendecasyllabe; qui a seul cette simplicité presque prosaïque, qui va si bien avec le sentiment.

Il y a la même chose à faire dans nos vers françois que dans ceux des latins; soit pour toute la piéce, qui doit être tantôt en vers héroïques, tantôt en petits vers; soit pour le mêlange des vers, qui peuvent être grands ou petits; pour l'assortiment des rimes, qui faisant symmétrie de proche en proche, ou de loin à loin, produisent sur l'oreille des effets très-différens selon la différence des arrangemens. On le sentira dans cette épigramme de Rousseau:

Chrysologue toujours opine
C'est le vrai Grec de Juvenal.
Tout ouvrage, toute doctrine
Ressortit à son tribunal.
Faut-il décider de physique?
Chrysologue est physicien.
Voulez-vous parler de musique?
Chrysologue est musicien.
Que n'est-il point? docte critique,
Grand poëte, bon scolastique,
Astronome, grammairien,
Est-ce tout? il est politique,
Jurisconsulte, historien,
Platoniste, Cartésien,
Sophiste, rhéteur, empirique:
Chrysologue est tout, & n'est rien.

Si cette piéce eût été en grands vers, les rimes revenant moins souvent, auroient moins de fois frappé l'oreille, & par-là l'énumération dont il s'agit, auroit été moins sensible. Il a fallu pour la même raison, que les rimes fussent les mêmes depuis le commencement de l'énumération jusqu'à la fin. Enfin si le poëte eût fait un mêlange de vers grands & petits, l'harmonie auroit été moins vive, &

le nombre moins marqué : or il falloit qu'il le fût beaucoup dans une énumération.

Si on ne peut pas se rendre assez maître de la forme de la pensée pour que le vers soit de même mesure d'un bout à l'autre de l'épigramme ; il faut au moins que la chûte ait la forme qui lui convient. Peut-être même que ce sera un mérite pour l'épigramme d'avoir des vers de différentes mesures : elle en aura plus de naïveté & plus de force, parce que chaque partie de la pensée sera rendue avec justesse, & sans superfluité, ce qu'on souhaite sur-tout dans l'épigramme.

Le second objet qu'on doit considérer dans la maniére de présenter la pensée de l'épigramme, c'est qu'elle ait tout son sel & tout son éclat. Un Ecrivain habile qui fait un discours suivi, rencontre quelquefois, en chemin faisant, des épigrammes ; mais il en brise la pointe, afin de les faire entrer mieux dans le tissu de l'ouvra-

ge, & qu'elles y fassent corps avec le reste. L'Epigrammatiste, au contraire, tire une pensée d'un discours, où elle étoit enchâssée comme partie; & il l'aiguise avec une sorte d'affectation, pour la faire briller. Pour sentir cette différence, il suffit de comparer l'épigramme de Rousseau que nous venons de citer avec l'endroit de Juvenal cité par Rousseau lui-même. » Ce petit Grec qui nous est venu, » est grammairien, rhéteur, géometre, » peintre, baigneur, augure, danseur » de corde, médecin, magicien, il » sait tout: il ira au ciel, si vous voulez «. La même pensée rendue par le poëte françois a beaucoup plus d'éclat, à cause de l'antithèse, qui présente, dans un vers très-petit, deux idées que leur choc fait étinceller: Chrysologue est *tout*, & *n'est rien*. Le poëte latin a jugé à propos de laisser à son lecteur le soin de tirer cette conséquence: il s'est contenté de le mettre sur les voies: ce qu'il a fait, en

attribuant au petit Grec, des talens qui ne peuvent se réunir dans la même personne.

Le troisiéme objet regarde l'élocution, le style. Il est permis dans un ouvrage de longue haleine de sommeiller quelquefois. On pardonne alors un moment d'oubli : souvent même une petite tache ne s'apperçoit point. Mais dans une épigramme on ne pardonne rien, & le moindre défaut saute aux yeux sur le champ. On veut que toutes ses parties soient liées entr'elles intimement; qu'elles jouent avec aisance; que l'oreille ne soit surchargée d'aucun mot, d'aucune syllabe; qu'elle ne soit offensée d'aucun son dur, sec, traînant, sifflant; que l'esprit ne soit embarassé d'aucune construction peineuse, d'aucune ellipse forcée, d'aucune idée inutile, ou trop recherchée; en un mot, que la pensée soit habillée d'une façon décente & serrée, & que cependant elle soit à son aise. Cela doit être dans tout

ouvrage bien écrit : mais on l'exige ſur-tout dans l'épigramme. D'où il ſuit qu'il n'eſt point juſte de dire que, pourvû que la pointe ſoit rendue heureuſement, tout eſt fait dans l'épigramme. La pointe eſt la partie principale, il eſt vrai; mais elle doit néanmoins quelque choſe de ſon mérite aux autres parties qui la préparent & qui l'annoncent.

Il n'eſt pas difficile après tout ce que nous venons de dire, de marquer les défauts qui ſe rencontrent dans le genre épigrammatique. Nous ne parlons point des obſcénités, qui ne peuvent plaire qu'à la canaille, & que les Payens mêmes ont condamnées par-tout. Nous ne parlons point des épigrammes méchantes, qui déchirent la réputation : chacun eſt intéreſſé à les haïr : elles marquent de l'inhumanité dans ceux qui les font, & au moins de la malignité dans ceux qui les liſent avec plaiſir. Il ne s'agit que des défauts qui ont rapport au goût.

La fausseté de la pensée est un des plus grands qui se puissent trouver dans l'épigramme. Elle laisse dans l'ame une certaine fadeur mêlée de dépit. Quoi de plus déplaisant que cette prétendue épigramme d'un homme, dont la maîtresse s'étoit mise dans un couvent ?

Quoique par une étrange & soudaine rigueur
Il semble qu'aujourd'hui Climene me confonde ;
Le cloître ne doit point étonner ma langueur :
Et c'est le seul espoir où mon ame se fonde,
Que n'ayant plus le choix de sortir de mon cœur,
Il est bien mal aisé qu'elle sorte du monde.

Cependant si la fausseté étoit rachetée par quelque agrément, la pensée, quoique fausse, pourroit devenir un jeu d'esprit, & plaire autant que la vérité. En voici un exemple :

Blaise voyant à l'agonie
Lucas qui lui devoit cent francs,
Lui dit, toute honte bannie,
Çà payez-moi vîte, il est temps.
Laissez-moi mourir à mon aise,
Répondit foiblement Lucas :

Oh! parbleu vous ne mourrez pas,
Que je ne sois payé, dit Blaise.

La fausseté de cette pensée est évidente, & c'est ce qui en fait tout le mérite.

On blâme aussi les équivoques, quand elles sont tirées de trop loin, comme celle-ci :

Bien qu'on vous appelle Angélique,
Je tiens que c'est mal appellé :
Si vos yeux m'ont ensorcelé,
N'êtes-vous pas diabolique ?

Angélique est pris en deux sens : comme un nom propre de femme, & en même-temps comme un adjectif qui signifie toute autre chose.

Mais quand elles sont simples, aisées, & qu'elles exercent finement l'esprit, on n'est pas faché de les trouver à la fin d'une épigramme, quoiqu'en ayent dit certains Auteurs. Par exemple, celle-ci ne déplaît point :

Huissiers, qu'on fasse silence,
Dit en tenant l'audience
Un Président de Baugé.

C'est un bruit à tête fendre ;
Nous avons déja jugé
Dix causes sans les entendre. *M. Barraton.*

Les hyperboles sont ordinairement froides : témoin la pensée d'un certain Grec, qui dit que Diane laissa brûler son temple d'Ephèse, parce que cette nuit, elle étoit occupée de l'accouchement de l'Olympiade, qui mettoit au monde Alexandre le grand. Cette pensée est si froide, dit un critique, qu'elle auroit pû éteindre le feu du temple qui brûloit. Voilà deux hyperboles aussi extravagantes qu'on puisse en trouver. Cependant si l'hyperbole se trouvoit jointe à la délicatesse, ou à la finesse, on ne seroit plus en droit de la blâmer. Telle est celle-ci de M. de la Monnoye :

Roch est un homme fort secret.
Ami, reconnois à ce trait
Sa discrétion sans pareille.
L'autre jour s'approchant de moi,
Il me dit tout bas à l'oreille
Que Louis étoit un grand Roi.

Cette épigramme eſt une traduction de Martial.

Voici l'original latin, *Lib. I. Ep.* 90.

Garris in aurem ſemper omnibus, Cinna,
Garris & illud teſte quod licet turbâ.
Rides in aurem, quereris, arguis, ploras;
Cantas in aurem, judicas, taces, clamas.
Adeone penitus ſedet hic tibi morbus,
Ut ſæpe in aurem, Cinna, Cæſarem laudes.

Les penſées baſſes qui ſans être ordurieres, portent avec elles un certain caractère d'ames viles, de mauvaiſe éducation, doivent être bannies de l'épigramme. Telle eſt celle-ci de Scarron :

Cy gît qui ſe plût tant à prendre,
Et qui l'avoit ſi bien appris,
Qu'elle aima mieux mourir que rendre,
Un lavement qu'elle avoit pris.

En un mot, il n'y a guères de genre, où il y ait plus de mauvais que dans celui-ci, & cela pour pluſieurs raiſons ; c'eſt par-là que commence ordinairement le plus mince rimeur. D'ailleurs, comme ce ſont les cir-

conſtances qui font quelquefois tout le prix d'une épigramme, elle paroît froide, quand ces circonſtances ne ſont plus. Enfin la plûpart de ceux qui ſe mêlent d'en faire, ne les font que par art. Ils retournent les penſées, les prennent à contreſens, les déguiſent, & quand par une ſorte de manége métaphyſique, ils ſont venus à bout de faire étinceller une bluette, ils ſe croient peres d'un bon mot. Les vraies épigrammes ne ſe font pas ainſi. Elles doivent être puiſées dans le bon ſens, aſſaiſonnées d'un ſel fin, tournées d'une maniere agréable : ce qui demande du génie, de l'eſprit & un naturel accordé à très-peu de perſonnes.



CHAPITRE III.

du Madrigal, du Sonnet, du Rondeau, & du Triolet.

ON rapporte ordinairement à l'Epigramme ces quatre eſpéces de petits poëmes, qui ont cela de commun avec elle, de n'être qu'une penſée intéreſſante préſentée heureuſement. La ſeule différence qui les caractériſe, eſt la nature même de la penſée, ou l'aſſortiment des vers.

Le Madrigal differe par le caractère de la penſée. L'Epigramme peut être douce, polie, mordante, maligne, &c. pourvû qu'elle ſoit vive, c'eſt aſſez. Le Madrigal au contraire a une pointe toujours douce, gracieuſe, qui n'a de piquant que ce qu'il lui en faut pour n'être pas fade. En voici un qu'on cite ordinairement pour exemple, & qui peut ſervir de mo-

déle: il est de Pradon, de ce poëte si souvent opprimé des sifflets du parterre. C'est une réponse à quelqu'un, qui lui avoit écrit avec beaucoup d'esprit :

Vous n'écrivez que pour écrire :
C'est pour vous un amusement.
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Il y a de l'esprit dans ce madrigal ; mais il n'y en a qu'autant qu'il en faut pour assaisonner le sentiment : le tour est délicat, il est simple, il est doux. C'est tout ce qu'on peut souhaiter dans un madrigal bien fait.

Le Sonnet est un poëme de quatorze vers, qui demande tant de qualités, qu'à peine entre mille, peut-on en trouver deux ou trois qu'on puisse louer. Despréaux dit que le Dieu des vers

Lui-même en mesura le nombre & la cadence,
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déja mis osât s'y remontrer.

Voilà pour la forme naturelle du Sonnet.

Il y a outre cela sa forme artificielle, qui consiste dans l'arrangement & la qualité des rimes : le même Despréaux l'a exprimée fort heureusement: Apollon

Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille ;
Et qu'ensuite six vers artistement rangés
Fussent en deux tercets par le sens partagés.

Le tercet commence par deux rimes semblables, & l'arrangement des quatre derniers vers est arbitraire.

Le Sonnet de Des-Barreaux est si fameux, qu'il doit naturellement être cité pour exemple :

1. *Quatrain.*

Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité.
Toujours tu prends plaisir à nous être propice.
Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice.

2. *Quatrain.*

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété

Ne laiſſe à ton pouvoir que le choix du ſupplice.
Ton intérêt s'oppoſe à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périſſe.

1. *Tercet.*

Contente ton déſir, puiſqu'il t'eſt glorieux:
Offenſe-toi des pleurs qui coulent de mes yeux:
Tonne, frappe, il eſt temps, rends-moi guerre
pour guerre.

2. *Tercet.*

J'adore en périſſant la raiſon qui t'aigrit.
Mais deſſus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qu'il ne ſoit tout couvert du ſang de Jeſus-Chriſt?

Ce poëme eſt d'une très-grande beauté, On y voit une chaîne d'idées nobles, exprimées ſans affectation, ſans contrainte, & des rimes amenées de bonne grace.

C'eſt la naïveté qui fait le caractère du Rondeau, il admet les tours gaulois, qui ſemblent conſerver encore cet air ſans façon que nous ſuppoſons volontiers à nos peres, parce que nous nous croyons plus fins qu'eux.

Le Rondeau eſt compoſé de treize



vers avec deux refrains. Les vers ſont ſur deux rimes, dont huit maſculines & cinq féminines, ou ſept maſculines & ſix féminines. Le premier refrain eſt après le huitiéme vers, & le dernier après le treiziéme. Outre celà il y a un repos néceſſaire après le cinquiéme vers. Voilà le tecnique, le méchanique du Rondeau. En voici un exemple, qui contient ces régles mêmes.

Ma foi c'eſt fait de moi: car Iſabeau
M'a conjuré de lui faire un Rondeau:
Cela me met en une peine extrême.
Quoi treize vers, huit en *eau*, cinq en *éme*!
Je lui ferois auſſitôt un bâteau.
En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faiſons-en huit en invoquant Brodeau,
Et puis mettons par quelque ſtratagême,
Ma foi c'eſt fait.
Si je pouvois encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage ſeroit beau.
Mais cependant me voilà dans l'onziéme,
Et ſi je crois que je fais le douziéme.
En voilà treize ajuſtés au niveau.
Ma foi c'eſt fait.

Le refrain doit être toujours lié avec

la pensée qui précéde, & en terminer le sens d'une maniére naturelle: & il plaît sur-tout, quand, représentant les mêmes mots, il présente des idées un peu différentes, comme dans celui-ci de Malleville.

> *Coëffé* d'un froc bien rafiné,
> Et revêtu d'un Doyenné
> Qui lui rapporte de quoi frire,
> Frere René devient Messire,
> Et vit comme un déterminé.
> Un Prélat riche & fortuné,
> Sous un bonnet enluminé,
> En est, s'il le faut ainsi dire,
> *Coëffé.*
> Ce n'est pas que frere René
> D'aucun mérite soit orné;
> Qu'il soit docte, qu'il sache écrire;
> Ni qu'il dise le mot pour rire:
> Mais c'est seulement qu'il est né
> *Coëffé.*

Le Triolet est une espéce de Rondeau, dont la beauté consiste dans le retour de la même pensée pour faire partie d'une autre pensée.

> Le premier jour du mois de mai
> Fut le plus heureux de ma vie.

Le beau dessein que je formai,
Le premier jour du mois de mai!
Je vous vis & je vous aimai,
Si ce dessein vous plut, Silvie,
Le premier jour du moi de mai
Fut le plus heureux de ma vie.

Ranchin.

Rien n'est si doux ni si naïf. Cependant les régles sont dures & austéres : c'est-là ce qui en fait le mérite.

Fin du troisiéme Volume.

TABLE

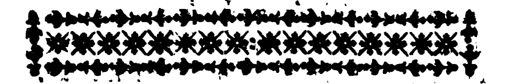


TABLE DES CHAPITRES.

V. TRAITÉ. DE LA POESIE DRAMATIQUE.

PREMIERE PARTIE.

De la Poesie Dramatique en général.

SECONDE PARTIE.

De la Tragédie.

TROISIÉME PARTIE.

DE LA COMÉDIE.

VI. TRAITÉ.

DE LA POESIE LYRIQUE.

VII. TRAITÉ

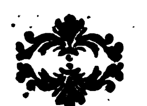
DE LA POESIE DIDACTIQUE.

PREMIÉRE PARTIE DE LA POESIE DIDACTIQUE EN GÉNÉRAL.



SECONDE PARTIE.

De la Satire.



VIII. TRAITÉ.

DE L'EPIGRAMME.

Fin de la Table des Chapitres.

De l'Imprimerie de P. AL. LE PRIEUR, Imprimeur du Roi, rue S. Jacques, à l'Olivier.

